காட்சிப் பிழை

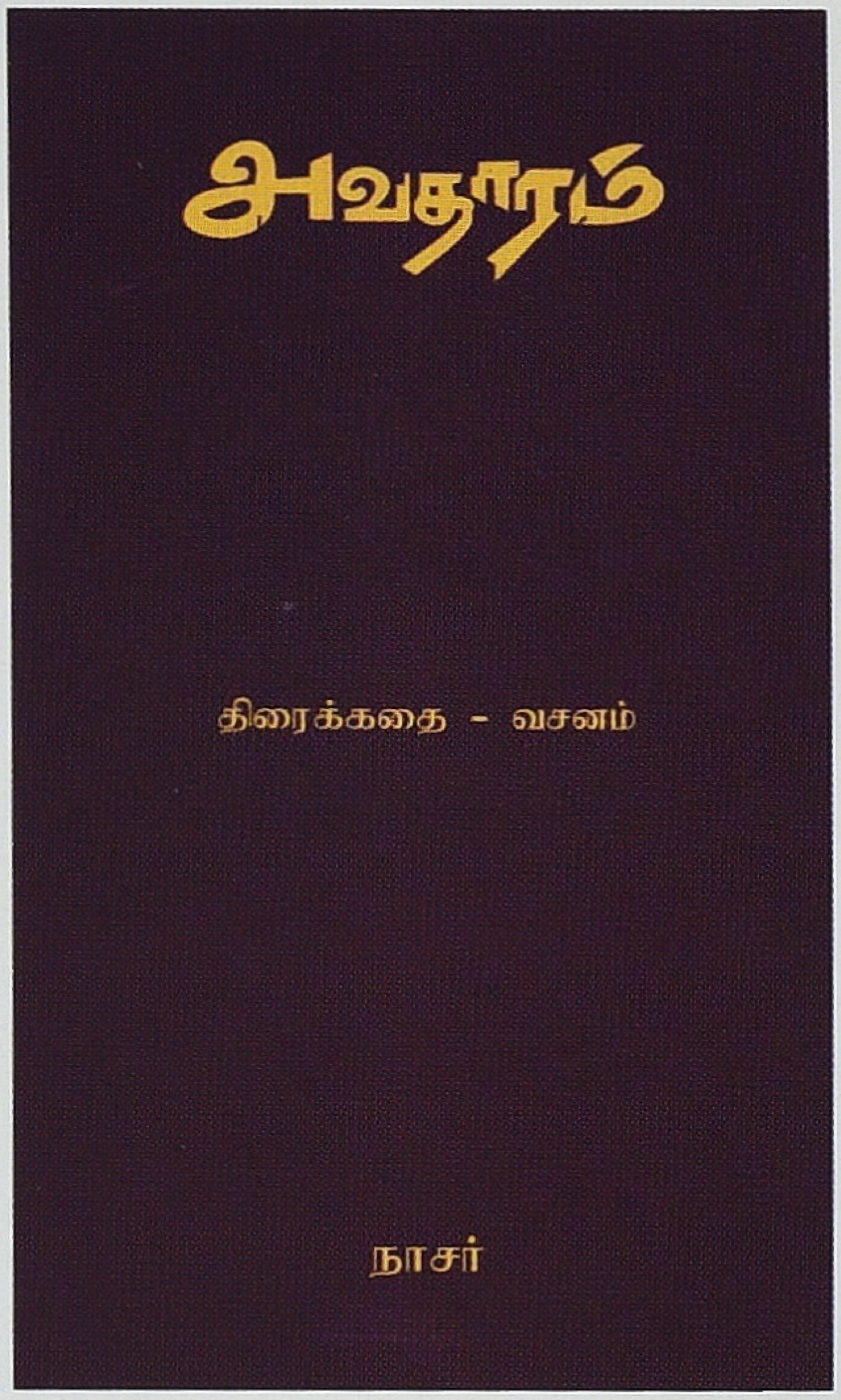
தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal
ஆகஸ்ட் 2014 | மலர் 2 | இதழ் 8 | ரூ.20
August 2014 | Volume 2 | Issue 8 | Rs.20

திரைப்படம் தயாரித்த முதல் தமிழரை மறக்கலாமா?

நடராஜ முதலியார் நேர்காணல்

சந்திப்பு: இயக்குநர் ஸ்ரீதர்

காட்சிப்பிழை வெளியீடுகள்



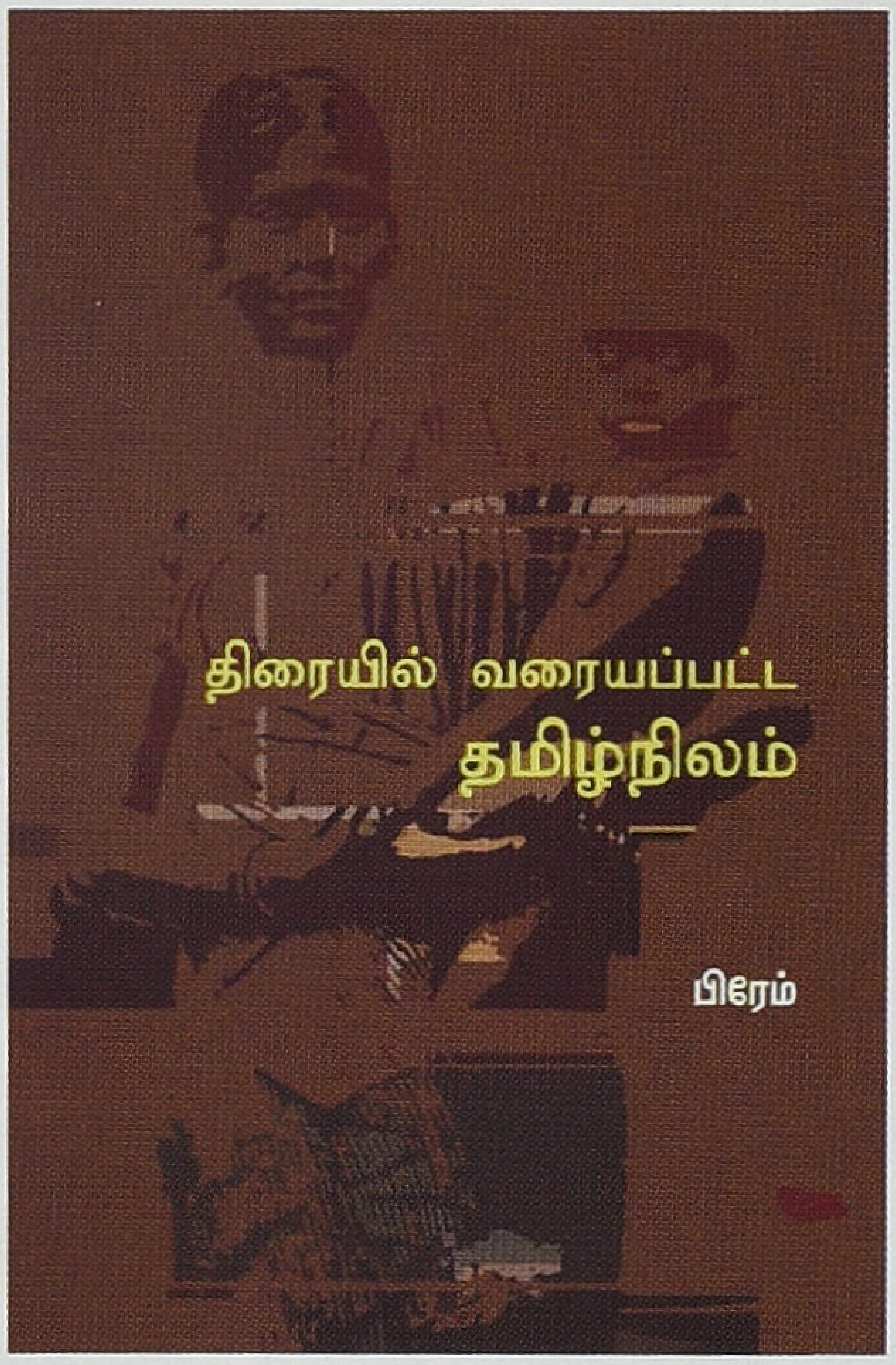
அவதாரம்

நாசர்

அளவு: 1 x 4
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 200

ஹைதராபாத்தில் ஒரு சிறிய லாட்ஜ்... அந்த லாட்ஜில் குளித்துக்கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. 'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான், ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன். நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தபிறகு காட்சிகளாகப் பிரித்து, அஞ்சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். 'அவதாரம்' படத்தை முடித்ததும் முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா, மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே" என்றார். இரண்டரை நாட்களில் ஆறு பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார். என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலக்கட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான்.

நாசர்



திரையில் வரையப்பட்ட தமிழ்நிலம்

பிரேம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 296
விலை ரூ. 260

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல்சமூக உளவியல் பற்றிய புரிதல்களை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தவை இந்தக் கட்டுரைகள். திரையில் வரையப் பட்ட தமிழ்நிலம் என்ற முதல் பகுதி கட்டுரைகள் கோட்பாடுகளையும் கருத்தியல்களையும் முன்வைத்து திரைப்படங்கள் பற்றிய சொல்லாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள். திரையில் படியாத தமிழ் மனம் என்ற இரண்டாவது பகுதி கோட்பாடுகளை, கருத்தியல்களை அரசியல் தளத்துடன் உறவுபடுத்தும் கட்டுரைகள். இவை இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையவை, தொடர்ச்சியாக அமைகின்றவை, ஒரே வகையான கேள்விகளைத் தம்முள் கொண்டிருப்பவை. திரைப்படம், மக்கள் அரசியல் இரண்டும் நவீன உருவாக்கங்கள், ஊடகக் கட்டமைப்புகள், அத்துடன் இரண்டுமே தனி மனிதர்களுக்கு அதிக இடமளிக்கும் கூட்டு நினைவு களால் அமைந்தவை. அதனால், தற்காலச் சமூக உளவி யல் சொல்லாடலில் இரண்டும் இணையமைப்புகளாக மாறிவிடுகின்றன.

காட்சிப்பிழை

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 2 | இதழ்: 8 | ஆகஸ்ட் 2014

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
க.சு. சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

துணை ஆசிரியர்
கருப்பு குமார்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
வேணு. மணி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தேவேந்திரபூபதி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான சாலை
டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர்
99445 83282

சர்குலேஷன் & சந்தா
99529 72557

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

அடிக்கடி கேட்கப்படும் வினாதான். கிண்டலடிக்கவும் தொடுக்கப்படும் ஆயுதம்தான். அதையே கோபிசெட்டிபாளையத்தை சேர்ந்த முருகவேலன் என்ற வாசகர் மின்னஞ் சலில் கேட்டிருக்கிறார். அவரது கடிதத்தை இந்த இதழில் இடம்பெற்றிருக்கும் 'உரை யாடல் தொடர்கிறது' பகுதியில் வெளியிட்டிருக்கிறோம்.

விஷயம் இதுதான். 'சமீபமாய் வெளியான திரைப்படங்களின் அரசியலை வெளிப் படுத்துகிறேன் பேர்வழி என எல்லாப் படங்களையும் குறிப்பிட்ட கண்ணோட்டத்தில் விமர்சிக்க வேண்டுமா?'

இதன் பொருள், 'ஏன் எல்லாவற்றிலும் கோட்பாடுகளை தேடுகிறீர்கள்?' என்பதுதான்.

நியாயம்தான். மேம்போக்காக பார்க்கும்போது அப்படித்தான் தெரியும்.

ஆனால், எல்லா செயலிலும், பேச்சிலும், நடவடிக்கையிலும் வர்க்கம் மறைந்திருப்பதாக மார்க்சியம் சொல்கிறது. தன்னிலை உருவாக்கத்தில் அதிகாரம் பெரும் பங்கு வகிக்கிறது என இதையே இன்னொரு விதமாக சொல்கிறார் மிஷேல் பூக்கோ.

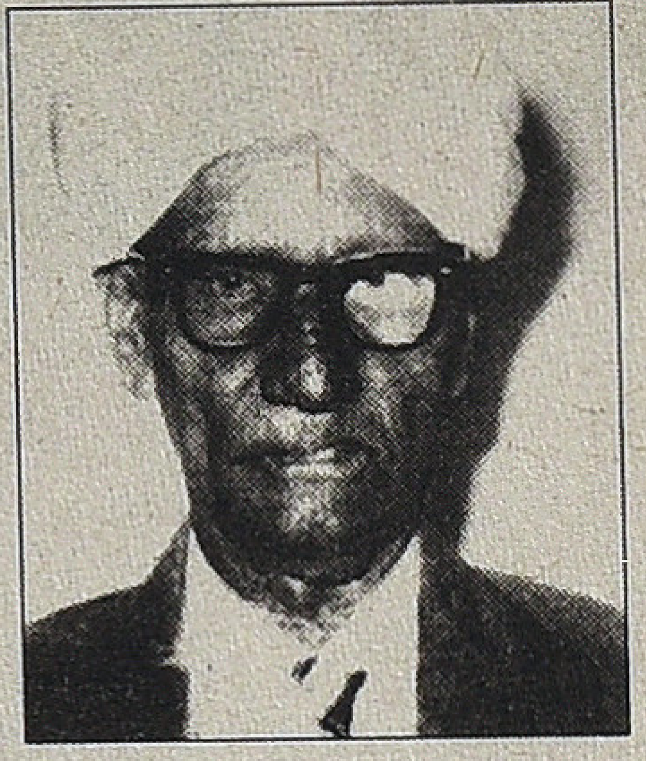
உண்ணும் உணவை, உடுக்கும் உடையை, பேசும் பேச்சை எதையுமே எந்த மனிதனுமே தீர்மானிப்பதில்லை. அவனைச் சுற்றி பின்னப்பட்ட / உருவாக்கப்பட்ட அமைப்பே அனைத்தையும் தீர்மானிக்கிறது.

மழலையின் அழுகைக்குள் ஓர் ஒழுங்கு இருக்கிறது. அந்த ஒழுங்கை தீர்மானித் திருப்பது கூட சிலந்தியின் வலையாக பின்னப்பட்ட அதிகாரத்தின் எச்சில்தான்.

இதை வெளிப்படுத்தும் விதமாகத்தான் வெகுஜன சினிமாவுக்குள் மறைந்திருக்கும் / அப்படி உருவாக்கத்துக்கு காரணமாக இருக்கும் அரசியலை - அதிகாரத்தின் குருதியை வெளிப்படுத்த முயற்சிக்கிறோம்.

அதில் முழுமையாக வெற்றி பெறுகிறோம் என்று சொல்ல முடியாது. அது சாத்தியமும் இல்லை. என்றாலும் தன் முயற்சியில் சற்றும் மனம்தளராத விக்கிரமாதித்தனாக வாசகர் களின் பங்கேற்புடன் பயணம் தொடர்கிறது.

சரி. இந்தத் தலையங்கத்துக்குள் மறைந்திருக்கும் கோட்பாடு என்ன என்று புரிகிறதா?! ■



திரைப்படம் தயாரித்த முதல் தமிழரை மறக்கலாமா?

86 வயது 'மேதை' நடராஜ முதலியாரை சந்தித்து பேட்டி எடுத்திருப்பவர் இயக்குநர் ஸ்ரீதர்

1970ம் வருடம் ஜூன் மாதம் 5ம் தேதியிட்ட 'சித்ராலயா' வார இதழில் வெளியான பேட்டி இது. இயக்குநர் ஸ்ரீதர்தான் இந்த சினிமா வார இதழுக்கு ஆசிரியர், வெளியீட்டாளர். செய்தித்தாள் வடிவில் அச்சான இந்தப் பத்திரிகை 'தினமணி' அச்சகத்தில் அச்சாகியிருக்கிறது.

தொடர்புள்ள அந்த குறிப்பிட்ட இதழில் ஆவேசத்துடன் நடராஜ முதலியார் குறித்து இயக்குநர் ஸ்ரீதர் ஒரு தலையங்கம் எழுதியிருக்கிறார். அதன் தொடர்ச்சியாகவே 'மேதை'யை அவர் எடுத்த பேட்டி இருப்பதால், இரண்டையுமே இங்கு வெளியிடுகிறோம்.

முதலில் இயக்குநர் ஸ்ரீதர் எழுதிய தலையங்கம்...

என் எண்ணத்தை எழுதுகிறேன்

வாசகர்களுக்கு வணக்கம்.

நான் இந்த வாரம், சினிமாத் துறைக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் அபாய நிலைமையைப் பற்றி மேலும் சில விஷயங்கள் எழுத வேண்டுமென்று நினைத்திருந்தேன். ஆனால், அதற்கு முன், தமிழ்த் திரை உலக வழிகாட்டியாக இருந்தவரும் இன்றைய திரை உலகத்தினரால் மறக்கப்பட்டவருமான திரு.நடராஜ முதலியாரைப் பற்றி எழுத வேண்டிய அவசியம் எனக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதை நான் உணர்ந்தேன். எந்த ஒரு துறையினரும் அந்தத் துறையின் முன்னோடிகளை மறப்பது நாகரீகமல்ல.

திரு.நடராஜ முதலியாருக்கு இன்று 86 வயது. அவர் அன்று வாழ்ந்த நிலையையும், இன்று வாழும் நிலையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது மென்மையான மனம் படைத்தவர்கள் சிறிது நெகிழ்ந்துதான் போவார்கள்.

திரைப்படத் தயாரிப்புக்கென்றே சென்னையிலும், பெங்களூரிலும் பங்களாக்களை வாடகைக்கு எடுத்த அந்த செல்வர், இன்று ஒரு சிறிய வீட்டில் வசதியில்லாத வாழ்க்கை நடத்துகிறார்.

'தாதா சாகேப் பால்கே' நூறு படங்கள் எடுத்தார். நடராஜ முதலியார் ஆறு படங்கள் எடுத்தார். நூறு படங்கள் எடுத்த வரும் வறுமையில் வாடித்தான் மறைந்தார். ஆறு படம் எடுத்தவரும் வசதி காணாமல்தான் வாழ்கிறார்.

இது ஏன்?

திரைப்படத்துறையின் சாபக்கேடா?

இன்றைய தலைமுறையினர் இதைப் பற்றி உணர்ந்தாக வேண்டும். இத்தொழிலின் வளர்ச்சி பற்றி உடனே சிந்தித்தாக வேண்டும்.

இந்தத் துறையில் சில சாதனைகளைச் செய்த மேதைகளை பாராட்டினால்தான் நாம் வளர்ச்சி பெற முடியும். நமக்கு முன்னே வழிகாட்டிகளாக செல்பவர்களை நாம் மறந்துவிட்டால், நமது நன்றியை அவர்களுக்குத் தெரிவிக்க நாம் தயங்கினால், நம்மை மற்றவர்கள் சுயநலக்காரர்கள் என்று கேலி செய்வார்கள்.

'பால்கே' இந்தியாவின் முதல் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் என்ற பெருமை பெற்றவர். அவரை இன்று நாம் பாராட்டுகிறோம், போற்றுகிறோம். அவர் உயிரோடு இருந்தபோது,

❖ தொகுப்பு: சா.வி.

அவர் இறுதி காலத்தை வறுமையில் கழித்த போது, அவருக்கு இந்திய திரைப்படத் துறையினர் என்ன செய்தனர்? என்பதைப் பற்றி இன்று நான் விவாதிக்க விரும்பவில்லை. அணு அணுவாக முன்னேறி வரும் திரை உலக சரித்திரத்தில் அது ஒரு மாசு படிந்த அத்தியாயம்.

26 வருடங்களுக்கு முன், மறைந்து போனவரை இன்று நாம் நினைவு கூறுகிறோம். அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்துகிறோம். அவருடைய நூற்றாண்டு நினைவு நாளை இந்தியா முழுவதும் சிறப்பாகக் கொண்டாடுகிறோம். அவர் நினைவின் சிறப்புப் பரிசை இந்திய அரசாங்கமே ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. அவர், உயிரோடு இருந்தபோது இதெல்லாம் நடந்திருந்தால், அவர் உள்ளம் பெருமைப்பட்டிருக்கும்.

இன்று, 'நன்றி மறக்காத மனிதர்கள் திரைப்படத்துறையில் இருக்கிறார்கள்' என்று நினைத்து அவர் ஆத்மா பெருமைப்படுகிறதோ என்னவோ?

ஒருமுறை தவறு செய்துவிட்டோம். மற்றொரு முறையும் அதே தவறை செய்யலாமா?

திரு.நடராஜ முதலியார் இந்த 86வது வயதிலும் தினசரி பத்திரிகைகளை படிக்கிறார். 'பால்கே' நூற்றாண்டு விழாவைப்பற்றி அவர் படிக்காமலா இருந்திருப்பார்?

அதைப் படிக்கும்போது அவர் என்ன நினைத்திருப்பார்? "இறந்த பிறகுதான் நமக்கும் ஒரு செல்வாக்கு ஏற்படும்போல் இருக்கிறது'' என்று நினைத்து, தனக்குள்ளே அவர் சிரித்திருக்கமாட்டாரா?

ஒன்று மட்டும் சொல்கிறேன். நடராஜ முதலியார் ஒரு கௌரவமுள்ள மனிதர். பண்புள்ளவர். அவர் நம்மிடமிருந்து எதையும் எதிர்பார்க்கவில்லை. ஆனால், அவரிடமிருந்து நாம் நிறைய எதிர்பார்க்கிறோம். அவருடைய அனுபவங்களை, அவருடைய அறிவுரைகளை தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் நாம்தான் இருக்கிறோம்.

யார் யாரையோ எதெதற்கோ நாம் பாராட்டுகிறோம். ஆனால், இவரை இதற்குத்தான் பாராட்டுகிறோம் என்பதை புரிந்து கொள்ள நாம் ஏன் தயக்கம் காட்ட வேண்டும்?

திரு.நடராஜ முதலியாரை பெருமைப்படுத்த நாம் அவரை பாராட்ட வேண்டாம். நம்மை பெருமைப்படுத்திக் கொள்ளத் தான் நாம் அவரைப் பாராட்ட வேண்டும்.

ஆனால், தனிப்பட்டவர்கள் தனித்தனியாக அவரை பாராட்டுவதை விட, எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரே குரலாகப் பாராட்டி, நம் நன்றியை அவருக்குத் தெரிவித்தால் தான் உயர்வாக இருக்கும்.

இந்த நல்ல பணியை செய்யக் கூடிய ஒரே அமைப்பு 'தென்னிந்திய திரைப்பட சங்கம்தான். தூய்மையான உள்ளமும், மென்மையான உணர்ச்சிகளையும் கொண்ட திரு. ஏஎல்.சீனிவாசன் அந்த சங்கத்தின் தலைவராக இருக் கிறார். 'எடுத்துக் கொடுத்தால் போதும். அவர் எதையும் அழகாக தொடுத்துவிடுவார்' என்ற நம்பிக்கை எனக்கு இருக்கிறது.

நல்லவர்களுக்கு விழா எடுத்தால், அதற்காகும் செலவை ஏற்க நம்மவர்கள் என்றுமே தயங்கியதில்லை.

ஆகவே செலவைப் பற்றி பயப்பட வேண்டாம்.

'சித்ராலயா' பத்திரிகையின் சார்பில் இதோ இப்போதே ரூ.1000த்திற்கு நான் தென்னிந்திய திரைப்பட சங்கத்திற்கு 'செக்' அனுப்பிவிட்டேன். இந்த என் காணிக்கை ஒரு சிறு துளி.

'சிறு துளி பெருவெள்ளம்' என்ற பழமொழியை நாம் என்ன மறந்தாவிட்டோம்?

எங்களிடம் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது, நடராஜ முதலி யார், "நல்ல காலம் என்னைப் பற்றி தெரிந்து கொண்டு இப்போதே வந்து விட்டீர்கள். அடுத்த வருடம் வந்தால் நான் இருக்கமாட்டேன்" என்றார்.

அடுத்த வருடம் வரை நாம் காத்திருக்கப் போகிறோமா?

மறுபடியும் அடுத்த வாரம் சந்திக்கிறேன்.

'பால்கே' நினைவுநாள் கொண்டாடும் இந்த நேரத்தில்

திரைப்படம் தயாரித்த முதல் தமிழரை தமிழகம் மறக்கலாமா?

86 வயது 'மேதை' நடராஜ முதலியார் பேட்டி

1936ஆம் வருடத்திய 'மெயில்' பத்திரிகை என்னிடம் இருந்தது. சரியாக 34 ஆண்டுகளுக்கு முன் பிரசுரிக்கப்பட்ட அந்த பத்திரிகையை நான் புரட்டிக் கொண்டிருந்தேன். அதில் திரைப்படம் தயாரித்த முதல் தமிழர் திரு. நடராஜ முதலியார் படமும் அவரைப்பற்றிய சில குறிப்புகளும் இருந் தன. திரைப்படத் தந்தை திரு. பால்கேயின் நூற்றாண்டு விழா கொண்டாடப்படும் இந்த சமயத்தில் திரு. நடராஜ முதலியாரைப் பற்றியும் வாசகர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்று நான் விரும்பினேன்.

'சித்ராலயா' முதல் இதழில் நான் எழுதும் 'சினிமாஸ்கோப்' பக்கத்தில் சிறு குறிப்போடு அவர் படத்தை நான் பிரசுரித் திருந்தேன். அதைப் படித்த திரு. நடராஜ முதலியார் பேரன் திரு. வரதராஜன் வேலூரிலிருந்து எனக்கொரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். அந்தக் கடிதத்தின் விவரம் இதுதான்... "தங்கள் இதய உணர்வில் உண்டாக்கப்பட்ட 'சித்ராலயா'வில் என் பாட்டனார் பற்றி எழுதியிருந்ததை நானும் என் குடும்பத்தாரும் பாராட்டுவதுடன் தங்களின் அன்புக்கும் கடமைப்பட்டவர்களாக இருக்கிறோம்... எனது தாத்தா அவர்கள் சென்னையில்தான் தங்கியுள்ளார்கள்..!" இந்தக் கடிதம்தான் திரு. நடராஜ முதலியாரை உடனே சந்திக்கக்கூடிய பாக்கியத்தை எங்களுக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது.

சென்னை அயனாவரத்தில் ஒரு ஒதுக்குப்புறமான இடம். எங்கள் கார் ஒரு தெருவில் நுழைந்து ஒரு சிறிய வீட்டின் முன் நின்றது. நானும் என் நண்பர் மூர்த்தியும் ஒரு உதவி ஆசிரியரும் அந்த சிறிய வீட்டுக்குள் நுழைந்தோம்.

முன் அறையில், புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் இரண்டு ஜதை கண்ணாடிகள் ஆகியவை நிறைந்த ஒரு பழைய மேஜை. அதன் முன் போடப்பட்டிருந்த ஒரு நாற்காலியின் மீது அமர்ந்து அவர் ஏதோ படித்துக் கொண்டிருந்தார்.

அவருக்கு அருகாமையில் கள்ளிப்பெட்டிகள் நிறைய பழைய பேப்பர்கள், கடிதங்கள் ஒரு சாய்வு நாற்காலி இருந்தன.

அந்த அறையின் தோற்றம் வசதிகள் இல்லாத ஒரு எளிய

மகிழ்ச்சி. இதனால் உங்களுக்கோ மற்றவர்களுக்கோ என்ன நன்மை ஏற்படப் போகிறது என்பது எனக்குப் புரியவில்லை. நீங்களும் ஆசையுடன் வந்திருக்கிறீர்கள். நானும் உங்களை ஏமாற்ற விரும்பவில்லை. ஆனால், வெய்யில் கடுமையாக இருப்பதால் நான் மிகவும் களைத்துவிடுவேன்.

இந்த மாதம் 25ம் தேதிக்குப் பிறகு வெய்யில் சற்று தணிந்திருக்கும். அப்போது என்னைச் சந்தியுங்கள். உங்கள் கேள்விகளுக்கு உற்சாகத்தோடு நான் பதிலளிக்கிறேன்' என்றார்.

அவர் சொன்னதுபோலவே இந்த மாதம் 27ம் தேதி அவரைச் சந்தித்து எங்கள் பேட்டியை ஆரம்பித்தோம்.

இடமாக காட்சி அளித்தது. அவரைப் பார்த்து கைகூப்பி 'வணக்கம்' என்றோம். உடனே அந்த முதிய உருவம் ஒரு கிழிந்த சட்டையை எடுத்து மாட்டிக் கொண்டு 'வாருங்கள்' என்று எங்களை வாயார வரவேற்று பக்கத்தில் இருந்த பெஞ்சியில் அமரச்செய்தார்.

'நீங்கள் யார்' என்று எங்களை விசாரித்தார். 'நாங்கள் சித்ராலயா பத்திரிகை காரியாலத்திலிருந்து வந்திருக்கிறோம்' என்றோம்.

அவருக்கு காது கேட்கவில்லை. 'எனக்கு காது கேட்க வில்லை. எழுதிக் காட்டுங்கள்' என்று அவர் சொன்னார். நாங்கள் எழுத்தின் மூலம் எங்களை அறிமுகம் செய்து கொண்டோம். 'யாரைப் பார்க்க வந்திருக்கிறீர்கள்?' என்று கேட்டார்.

'திரைப்படம் தயாரித்த முதல் தமிழர் திரு. நடராஜ முதலியாரைச் சந்திக்க வந்திருக்கிறோம்' என்று எழுதிக் காட்டினோம். அவர், 'நான்தான் அந்த நடராஜ முதலியார்' என்று தன் பொக்கை வாயைத் திறந்து சிரித்தபடி கூறினார். நாங்கள் திகைத்து விட்டோம். இத்தனை ஆண்டு காலங்களாக தமிழ்த் திரைப்பட உலகம் இவரைத் தெரிந்து கொள்ளாமலும், இவரைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளாமலும் இந்த மேதையை அடியோடு மறந்து விட்டதே என்பதை நினைத்து நாங்கள் வெட்கப்பட்டோம். அவரைப் பேட்டி காண வந்தோம் என்பதைத் தெரிவிக்க, 'நீங்கள் பேட்டி காண்பது பிறகு இருக்கட்டும். முதலில் காபி சாப்பிட்டு விட்டு பேசுங்கள்' என்று சொல்லி, காபி வரவழைத்து எங்களுக்கு கொடுத்தார். காபியை முழுதும் சாப்பிட்ட பின் அவரே பேசினார்.

'நான் மக்களாலும் திரைப்படத் துறையினராலும் மறக்கப்பட்ட ஒரு சாதாரண மனிதன். இன்றைய நாகரிக முன்னேற்றத்தில் என்னைவிட திறமைசாலிகளும் மேதை களும் இருக்கும்போது என்னைப் பேட்டிகாண என்ன அவசியம் வந்துவிட்டது' என்று கம்பீரமாக ஆங்கிலத்தில் கேட்டார். எங்கள் மனம் நெகிழ்ந்துவிட்டது.

அவர் எங்களுடன் முழுக்க முழுக்க தரமான ஆங்கிலத்தில் சரளமாக பேசினார்.

'என்னைப் பேட்டிகாண வந்தது குறித்து மிக்க

86 வயதுடைய அவர் கணீரென்ற குரலில் தன் கலையுலக வாழ்க்கையில் தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களை சொன்னபோது, ஒரு சரித்திர புத்தகத்தை படித்த உணர்ச்சியே எங்களுக்கு ஏற்பட்டது...

கேள்வி: நீங்கள் 'தாதாசாகேப் பால்கே'யை சந்தித்திருக் கிறீர்களா?

பதில்: இல்லை. நான் அவரைப் பற்றி நிறைய கேள்விப் பட்டிருக்கிறேன். அவரிடம் எனக்கு மிகுந்த மரியாதை உண்டு. ஹிந்துஸ்தான் பிலிம் கம்பெனி பங்குதாரர்களில் ஒருவரான ஆப்தே என்னிடம் பால்கேயைப் பற்றி நிறைய சொல்லியிருக்கிறார். 'பால்கே' எதைச் செய்தாலும் மிகவும் திறமையாகச் செய்வாராம்.

சில சமயங்களில் 'பால்கே' ஒரே கோணத்தை சுமார் 50 தடவைக்கு மேல் எடுத்து, பிறகு அதிலிருந்து தனக்குத் திருப்தியான ஒன்றே ஒன்றை தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வாராம்.

கேள்வி: நீங்கள் எந்த வருடம் முதன் முதலில் திரைப் படம் தயாரித்தீர்கள்?

பதில்: 1916ம் ஆண்டு 35 நாட்களில் ஒரு படத்தை தயாரித்து முடித்தேன். அப்படத்தின் பெயர் 'கீசகவதம்'.

நான் ஒரு படத்தை தயாரிப்பதற்கு முன், அந்தப் படத்தின் கதையை விளக்கமாக படித்து புரிந்து கொண்டுதான் படத்தை தயாரிப்பேன்.

கேள்வி: திரைப்படம் தயாரிக்க வேண்டுமென்ற ஆசை உங்களுக்கு எப்படி ஏற்பட்டது?

பதில்: நான் முதலில் சென்னை மௌண்ட் ரோட்டில் மோட்டார் கார் வியாபாரம் செய்து கொண்டிருந்தேன். பிறகு அதை சிம்சனுக்கு விற்றுவிட்டேன்.

கேள்வி: (ஆச்சரியத்தோடு) இப்பொழுது இருக்கிறதே சிம்சன்..?

பதில்: அதேதான். அந்த சிம்சனுக்குத்தான் நான் என் கம்பெனியை விற்றேன். பிறகு மேற்கொண்டு என்ன செய்யலாம் என்று யோசித்தேன். எனக்கு ஏற்கனவே கலைகளை ரசிக்கக் கூடிய மனப்பக்குவமும், கலைகளை விமர்சிக்கக் கூடிய ஆற்றலும் இருந்தது. அதே சமயம் எனக்கு சினிமா ஒளிப்பதிவு துறையின் மீது மிகுந்த ஆர்வம்

ஏற்பட்டது.

ஸ்டூடி பேக்கர் மோட்டார் கம்பெனியில் மானேஜராயிருந்த ஒரு ஆங்கிலேயர் என்னை கர்ஸன் பிரபுவின் தர்பாரில் ஒளிப்பதிவாளராக இருந்த 'ஸ்மித்' என்பவரிடம் அறிமுகம் செய்து வைத்தார்.

பூனாவில் 'ஸ்மித்'தை நான் சந்தித்தேன். 'ஸ்மித்' என் ஆர்வத்தைக் கண்டு பாராட்டி, தன்னிடமுள்ள புகைப்படச் சாதனங்களையும், ஒளிப்பதிவு சாதனங்களையும் என்னிடம் காட்டினார்.

அன்றே காமிராவை எப்படி கையாள்வது என்பதையும் எனக்குச் சொல்லித் தந்தார்.

அந்தக் காலத்தில் காமிராவை ஒரு குறிப்பிட்ட வேகத்தில் கையால் சுற்றிதான் படமெடுத்தார்கள்.

'ஸ்மித்' கையாலேயே காமிராவை சுற்றி ஒரு காட்சியை எடுக்கச் சொன்னார். நானும் தாறுமாறாக ஏதோ ஒரு காட்சியை படமாக்கினேன்.

நான் எடுத்த காட்சியை சில நாட்களில் 'ஸ்மித்' தன் வீட்டு இருட்டறையிலேயே கழுவி ஒரு பிரதி எடுத்தார்.

என்னை தன் மாளிகைக்கு விருந்து சாப்பிட அழைத்து, விருந்து முடிந்த பின் நான் படமாக்கிய அக்காட்சியை நான், 'ஸ்மித்', அவர் மனைவி மூவரும் போட்டுப் பார்த்தோம். 'ஸ்மித்'தும் அவர் மனைவியும் அக்காட்சியை திரையில் பார்த்து விழுந்து விழுந்து சிரித்தார்கள்.

காரணம், அக்காட்சி தெளிவாக இல்லாமல் போனதோடு சில சமயம் வேகமாகவும், சில சமயம் மெதுவாகவும் ஒரே கோமாளித்தனமாக இருந்தது.

ஆனால், 'ஸ்மித்' என்னை உற்சாகப்படுத்தி சுற்றும் வேகத்தை எப்படி கட்டுப்படுத்த வேண்டும் என்பதை சொல்லித் தந்தார். சில நாட்களில் காமிராவை கையாளும் முறையை சரிவர கற்றுக் கொண்டேன்.

பிறகு திரைப்படம் எடுக்கத் தேவையான கருவிகளை விலைக்கு வாங்கினேன். அந்தக் காலத்தில் சினிமாப் படம் எடுப்பதற்குத் தேவையான கச்சா பிலிம் லண்டனிலிருந்து தான் வரவேண்டியிருந்தது. பம்பாய் கொடாக் கம்பெனியில் ஒரு நல்ல பதவியில் இருந்த 'கார்பென்டர்' என்பவர்தான் அடிக்கடி லண்டனுக்கு தந்தி கொடுத்து எனக்குத் தேவையான கச்சா பிலிமை வரவழைத்துத் தருவார்.

நான் சென்னை திரும்பிய உடனே கீழ்ப்பாக்கம் மில்லர்ஸ் ரோட்டில் ஒரு பங்களாவை வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்டு திரைப்படம் தயாரிக்க ஆரம்பித்தேன்.

எனக்கு உதவியாக ஜகன்னாதாச்சாரி என்பவரையும், போட்டோ படத்தை முறையோடு கழுவத் தெரிந்த நாராயண சாமி ஆச்சாரி என்பவரையும் சேர்த்துக் கொண்டேன்.

என் படங்களுக்கு நான்தான் தயாரிப்பாளன், டைரக்டர், ஒளிப்பதிவாளர் எல்லாம். அந்தக் காலத்தில் குளிர்சாதன வசதி கிடையாது.

ஆகவே, நான் பெங்களூரில் ஒரு பங்களாவை வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்டு, அந்த பங்களாவிலேயே ஒரு 'லேபரட்டரி'யையும் ஏற்படுத்தி, அதை கவனிக்கும் பொறுப்பை நாராயண சாமி ஆசாரியிடம் ஒப்படைத்தேன். படமாக்க உபயோகித்த பிலிம் சுருளை தினமும் கழுவுவதற்காக பெங்களூருக்கு அனுப்புவேன். எல்லாம் சரிவர நடக்கிறதா என்று மேற்பார்வை பார்க்க நானும் சனி, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் பெங்களூர் சென்று வருவேன்.

நடிகர்களுக்கு முறைப்படி பயிற்சி அளிக்க ரங்க வடிவேலு என்ற என் உறவினரை என்னோடு வைத்துக் கொண்டேன்.

எம்.கே.ராதாவின் தந்தை கந்தசாமி முதலியார் கூட, படத்தில் நடிப்பதற்கு சந்தர்ப்பம் கேட்டு என்னிடம் வந்திருக்கிறார்.

கேள்வி: நீங்கள் எப்படி நடிகர்களை தேர்ந்தெடுப்பீர்கள்?

பதில்: நாடகத்தில் நடிக்கும் நடிகர்களைத்தான் நான் என் திரைப்படத்தில் நடிக்கத் தேர்ந்தெடுத்தேன்.

அந்தக் காலத்தில் பெண்கள் சினிமாவில் நடிக்க முன் வருவதில்லை. விலைமாதர் கூட சினிமாவில் நடிப்பதை அகௌரவமாக கருதினார்கள்.

என்னுடைய 'திரௌபதி வஸ்திராபரணம்' படத்தில் திரௌபதியாக நடிப்பதற்கு ஒரு ஆங்கிலேய பெண் மணியைத்தான் நான் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டியிருந்தது.

அந்த ஆங்கில பெண்மணிக்கு காட்சிகளை ஆங்கிலத்தில் விளக்கிக் கூற ரயில்வேயில் வேலையாக இருந்த ரங்கசாமி பிள்ளை என்பவரை நான் நியமித்திருந்தேன். அவர் துச்சாதனன் வேடத்தில் அந்தப் படத்தில் நடித்தும் இருக்கிறார்.

கேள்வி: நீங்கள் மொத்தம் எத்தனை படங்கள் தயாரித்திருக்கிறீர்கள்?

பதில்: 'திரௌபதி வஸ்திராபரணம்', 'கீசகவதம்', 'லவகுசா', 'ருக்மணி சத்யபாமா', 'மார்கண்டேயா', 'காளிங்க நர்தனம்' ஆகிய ஆறு படங்களைத் தயாரித்திருக்கிறேன்.

என்னுடைய படங்களை வட நாட்டு வினியோக உரிமையை கல்கத்தாவிலிருந்த மதன் என்பவருக்கும், பம்பாய் வினியோக உரிமையை ஆதிர்ஷ் ஈரானி என்பவருக்கும் விற்றுவிட்டேன். என்னுடைய படங்கள் இந்தியா முழுவதும் திரையிடப்பட்டிருக்கின்றன.

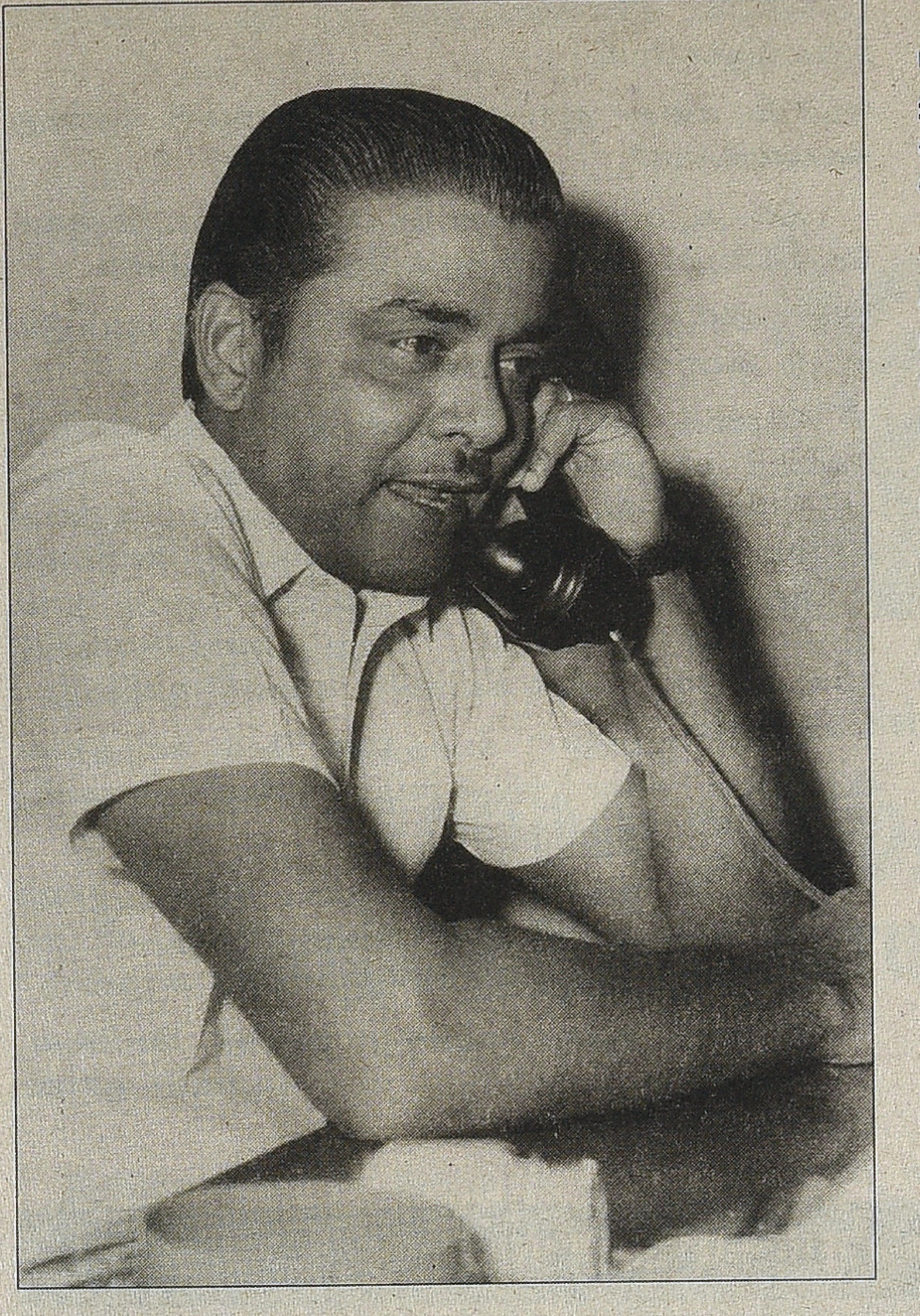
கேள்வி: நீங்கள் தயாரித்த படங்களில் நீங்கள் விரும்பிய படம் எது?

பதில்: 'திரௌபதி வஸ்திராபரணம்'தான் நான் விரும்பிய படம். இன்றைக்கும் கலை நுணுக்கத்திலே அதுதான் சிறந்த படம் என்று நான் உறுதியாக சொல்வேன்.

கேள்வி: நீங்கள் ஏன் திரைப்படத் துறையிலிருந்து விலகினீர்கள்? ஏதேனும் முக்கிய காரணம் உண்டா?

பதில்: அது ஒரு பெரிய கதை. சொல்கிறேன். இந்தக் காலத்தில் ஒருவர் படம் தயாரிக்க விரும்பினால் அவருக்கு பல பணக்காரர்கள் வட்டிக்குப் பணம் கொடுக்க தயாராக இருக்கிறார்கள்.

விநியோகஸ்தர்களும் முன் பணம் கொடுத்து தயாரிப்பாளருக்கு படமெடுக்க உதவி செய்கிறார்கள். சர்க்காரும் முடிந்த அளவிற்கு கடன் உதவி செய்கிறார்கள். நான் படம் தயாரித்த அந்தக் காலத்தில் தயாரிப்பு செலவு முழுவதும் நானே ஏற்க வேண்டியிருந்தது.



இந்த நிலையில் நாட்டிலே மகாத்மா காந்தியடிகளின் தலைமையின் கீழ் சுதந்திரப் போராட்டம் நடந்து கொண்டிருந்தது. ஆங்கிலேயர்கள் இங்கிலாந்திலுள்ள பர்மிங்ஹாம் நகரில் நெய்த துணிகளை வெகுவாக இறக்குமதி செய்து, இந்தியர்களிடையே தங்களுடைய துணி வியாபாரத்தை பெருக்க முயன்று கொண்டிருந்தனர்.

அந்நிய நாட்டுத் துணிகளை அறவே பகிஷ்காரம் செய்ய வேண்டுமென்று மகாத்மா குரல் கொடுத்தார். இதைப் பற்றி நான் சிந்தித்தேன்.

மகாத்மாவின் கோரிக்கையை மக்களிடையே பிரச்சாரம் செய்ய சினிமாவை ஏன் ஒரு முக்கியமான சாதனமாக உபயோகப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது என்று நான் நினைத்தேன்.

அந்நிய நாட்டுத் துணி பகிஷ்காரத்தைப் பற்றி ஒரு சிறு துண்டுப்படமாக எடுத்து இந்தியாவிலுள்ள பல நூறு தியேட்டர்களிலும் ஒரே சமயத்தில் மக்களுக்கு காட்டலாம் என்று நான் முடிவு செய்தேன். அதற்கு வேண்டிய பணம் என்னிடம் இல்லை.

பம்பாய் மில் அதிபர்களின் சங்கத்தில் முக்கியஸ்தர்களாக இருந்த சோடி, மெலோனி என்ற இருவரையும் சந்தித்து என் திட்டத்தை விளக்கி பண உதவி செய்யும்படி கேட்டேன். திட்டத்தை அவர்கள் வெகுவாக புகழ்ந்தார்களேயன்றி பண உதவி செய்வதில் தயக்கம் காட்டினார்கள்.

மக்களிடையே தாய்நாட்டுப் பற்றையும், அந்நிய துணி பகிஷ்காரத்தையும் சினிமா மூலம் பிரச்சாரம் செய்ய நான் திட்டமிட்டிருந்ததை, மிஸ்டர் ஸ்டோன் என்ற ஆங்கிலேயர் என்னை மிகவும் பாராட்டினார். அவரிடமே என் முயற்சிக்கு வேண்டிய மூலதனத்தை அளிக்குமாறு கேட்டேன்.

"நீங்கள் செய்யும் பணி என் நாட்டிற்கு விரோதமாக இருக்கிறது. ஆகவே இதற்கு பண உதவி செய்ய முடியாமைக்கு வருந்துகிறேன்" என்று சொல்லிவிட்டார். எனக்குத் தேவையான பணம் கிடைப்பதற்கு பல பேரிடம் பல வழிகளில் முயற்சித்தேன்.

என் முயற்சிகள் அவ்வளவும் தோல்வியடைந்தன. ஆகவே நான் தொழில் மீது வெறுப்புற்று 1923ஆம் வருடம் திரைப்படத் தொழிலிலிருந்து முழுமையாக விலகிவிட்டேன்.

என் நாட்டிற்கும் என் நாட்டு மக்களுக்கும் உபயோகப் படாத தொழில் எனக்கு எதற்கு?

(இப்படி அவர் சொல்லி முடித்ததும் நான் உணர்ச்சிவசப் பட்டேன். நாட்டுப்பற்றுக் கொண்ட அந்தப் பெரியவரை நான் மானசீகமாக வணங்கினேன்.)

கேள்வி: தற்கால திரையுலகை பற்றி உங்களுக்கு ஏதாவது தெரியுமா?

பதில்: பத்திரிகைகளில் படித்து கொஞ்சம் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறேன். அவ்வளவுதான்.

கேள்வி: சமீபத்தில் நீங்கள் ஏதாவது திரைப்படம் பார்த்தீர்களா?

பதில்: சுமார் 20 வருடங்களாக நான் எந்தத் திரைப்படமும் பார்க்கவில்லை.

கேள்வி: இன்றைய திரைப்படங்கள் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்?

பதில்: முதலில் திரைப்படங்களில் கவர்ச்சியை காட்டி மக்களிடம் பணம் வசூலிப்பதை நான் அறவே வெறுக்கிறேன். அதனால் இளம் சந்ததிகளின் கலாச்சாரம், பண்பு இவை பறிபோகிறது என்பது என் எண்ணம்.

காதல் காட்சிகள் கூட கௌரவமான முறையிலே தூய்மையோடு படமாக்கப்பட வேண்டும். நல்லவைகளையும், தீயவைகளையும் மக்களிடையே பரப்ப சினிமா ஒரு முக்கிய சாதனமாக பயன்படுகிறது. ஆகவே தயாரிப்பாளர்களும் டைரக்டர்களும் மக்களின் பண்புள்ள எதிர்கால வாழ்க்கைக்கும் நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கும் பாடுபடக் கூடிய சாதனமாக இந்தத் துறையை பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

தேசத் துரோகச் செயல்களையும் இனக் கலவரங்களையும் சமூக விரோதிகளின் தீ வைப்பு அட்டூழியங்களையும் அறவே ஒழித்து மக்களிடையே அமைதியை நிலைநாட்ட சினிமாவைத் தவிர வேறு சாதனமே கிடையாது என்பது என் அபிப்ராயம்.

ஒரு குறிக்கோளோடு திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட வேண்டும் என்பது என் தாழ்மையான எண்ணம்.

கேள்வி: நீங்கள் மேல்நாட்டுத் திரைப்படங்கள் பார்த்ததுண்டா?

பதில்: பார்த்ததுண்டு. அப்படங்களில் கொலை,

கொள்ளை, இனக் கவர்ச்சி முதலியவை அதிகமாக இருக்கக் கண்டேன். அக்காலத்தில் புகழ்வாய்ந்த தயாரிப்பாளராக இருந்த 'செஸில் பி டிமிலி'க்கு இது பற்றி கடிதம் கூட எழுதினேன்.

அவர் எழுதிய பதிலில், 'உங்களுடைய நியாயமான குறைகளை நான் புரிந்து கொண்டேன். மனித சமுதாயத்தின் பண்பாடும், கலாச்சாரமும் கெட்டுவிடக் கூடாது என்ற உயர்ந்த நோக்கத்தில் நீங்கள் எனக்கு எழுதியிருப்பதற்கு நன்றி. ஆனால், இப்படிப்பட்ட படங்களை தடுத்து நிறுத்தும் சக்தி என்னிடம் மட்டும் இல்லை.

பணம் சம்பாதிப்பதையே நோக்கமாக கொண்ட தயாரிப் பாளர்களுக்கு உங்கள் புத்திமதி செவியில் ஏறாது என்றே நினைக்கிறேன்' என்று எழுதியிருந்தார்.

கேள்வி: இதுவரைக்கும் நீங்கள் சினிமாவைப் பற்றி எங்களுக்கு பதிலளித்ததற்கும், அறிவுரை கூறியதற்கும் நன்றி. உங்களை அதிகமாக தொந்தரவு செய்ய நான் விரும்பவில்லை.

கடைசியாக ஒரே ஒரு கேள்வி மட்டும் கேட்டு எங்கள் பேட்டியை முடித்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன். தற்சமயம் நீங்கள் எப்படி பொழுதுபோக்குகிறீர்கள்?

பதில்: எனக்கு இப்போது வயது 86 ஆகிறது. நான் அதிகாலையில் எழுந்து விடுகிறேன். குளித்து முடித்தவுடன் பகவத் கீதையும், மகாபாரதத்தையும் படித்து முடிக்கிறேன்.

பிறகு வெளிநாட்டு பத்திரிகைகளையும் நிறைய படிக் கிறேன். இந்திய விஞ்ஞான பத்திரிகைகளையும் விரும்பி படிக்கிறேன். ஏனென்றால் நான் ஒரு சிறு ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறேன்.

கேள்வி: என்ன ஆராய்ச்சி என்று நாங்கள் தெரிந்து கொள்ளலாமா?

பதில்: அதில் வெற்றியடைந்த பிறகு நான் உங்களுக்கு சொல்கிறேன்... என்று சிரித்துக் கொண்டே கூறினார்.

நாங்கள் அவரிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு புறப்படும் போது அவர் சொன்னது இதுதான்:

"இத்தனை காலமாக என்னைப்பற்றி யாரும் தெரிந்து கொள்ள முயற்சிக்கவில்லை. என்னை மதித்து என்னை வந்து பேட்டி கண்டதற்கு உங்களுக்குத்தான், நான் நன்றி சொல்ல வேண்டும். நல்ல காலம்... இந்த வருடமே நீங்கள் என்னை சந்தித்து விட்டீர்கள். அடுத்த வருடம் நான் இருப்பேனோ மாட்டேனோ..." என்று உணர்ச்சிவசப்பட்டு சொன்னபோது, எங்கள் கண்களில் கண்ணீர் துளித்தது.

"நீங்கள் நூறாண்டு காலத்திற்கு மேல் வாழத்தான் போகிறீர்கள்" என்று சொல்லி கூப்பிய கரங்களோடு அவரிட மிருந்து விடை பெற்றோம்.

(பின்குறிப்பு: இந்த பேட்டி எடுக்கப்பட்ட இரண்டு ஆண்டு களுக்கு பின், 1972ல், இந்த மேதை மறைந்துவிட்டார். எனவே இவரது இறுதி பேட்டியாகவும் இதை கருதலாம்.)

நன்றி: ரோஜா முத்தையா நூலகம், சென்னை.
படங்கள்: ஞானம்

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா	பிற நாடுகள்
தனி இதழ்: 20 ரூபாய்	தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
ஓராண்டு சந்தா: 180 ரூபாய்	ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 350 ரூபாய்	இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்	ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

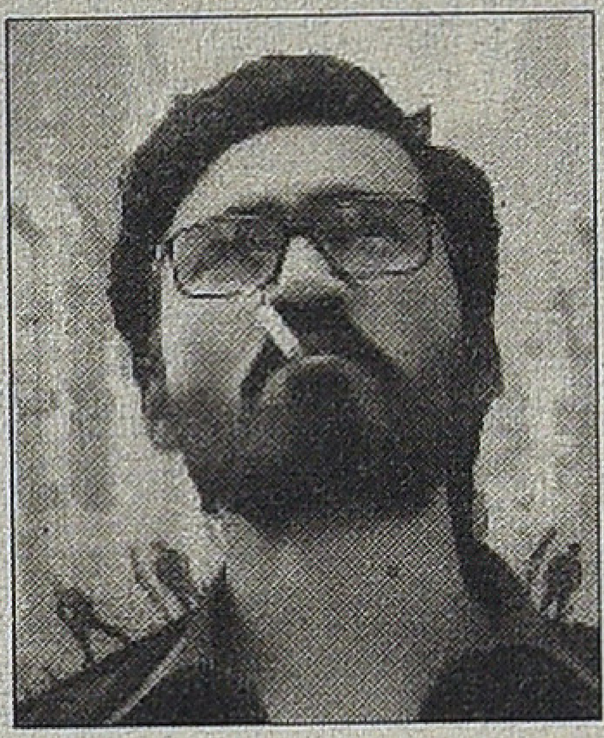
▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) ஐசிஐசிஐ வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhai, **No:** 057705500097, **Type:** Current Account, **Bank:** ICICI Bank, **Branch:** No. 1, Thirumalai Road, T Nagar, Chennai - 600 017 , **IFSC Code:** ICIC0000577 (5th character is zero), **MICR Code:** 600229035

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டு கிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

❖ க.சு.சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்



வேலையில்லா பட்டதாரி

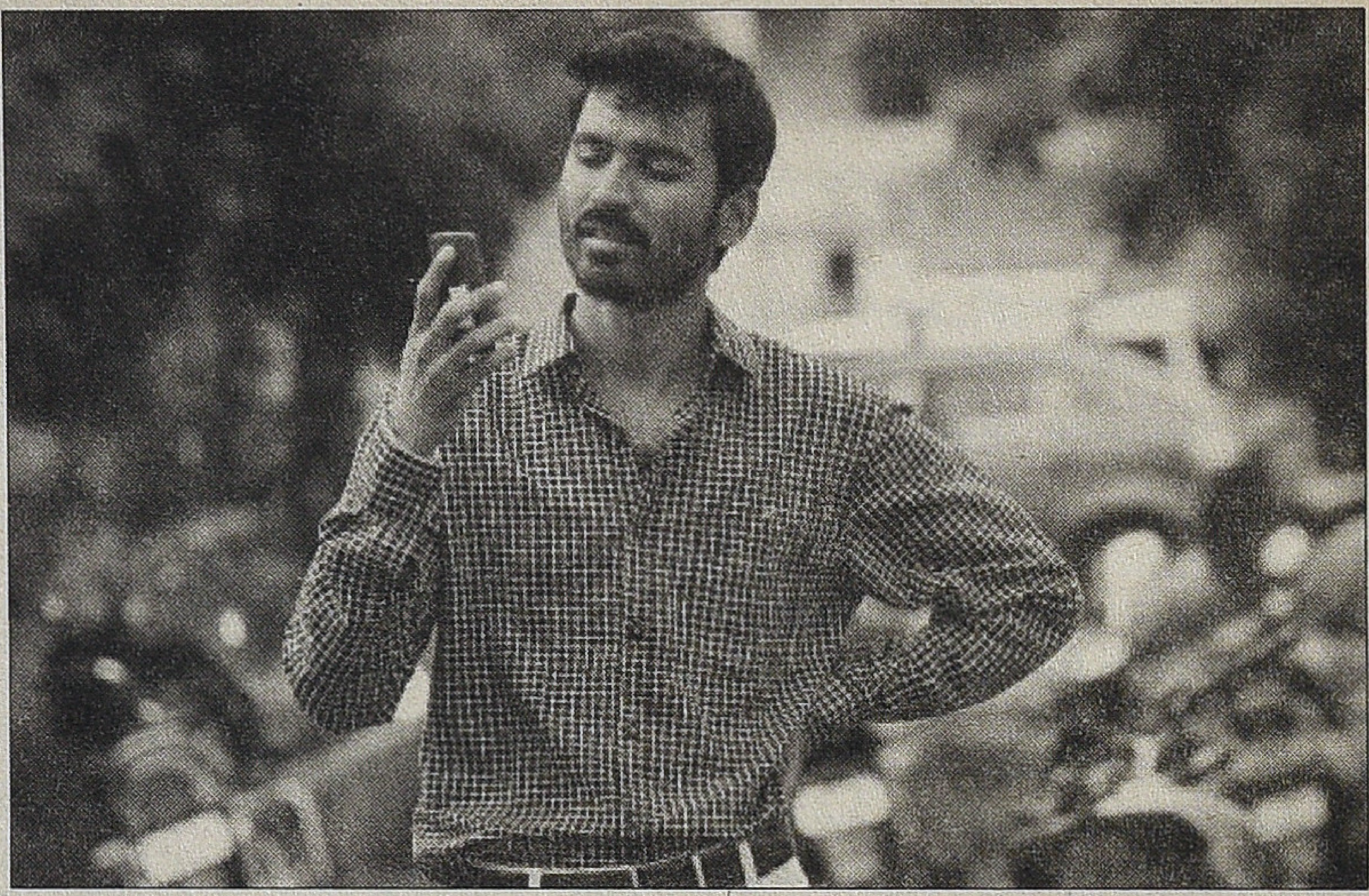
2000ல் தமிழ்த் திரையுலகம் பெற்றெடுத்த நாயகனின் ஆடுகளம்

நன்றாக நினைவில் இருக்கிறது. 2002ம் ஆண்டு மே மாதம் 10ம் தேதி. வழக்கம்போல் சோம்பலும் அசட்டையும் கலந்த தினமாகத்தான் அன்றும் விடிந்தது. கஸ்தூரி ராஜா இயக்கத்தில் 'துள்ளுவதோ இளமை' திரைப்படம் அன்று வெளியாகியிருப்பதாக சுவரொட்டிகளும், நாளிதழ் விளம்பரங்களும் அறிவித்தன. பொருட்படுத்தத்தக்க படமாக அது இருக்காது என்று கருதியதால் அன்றாடப் பணிகளை மந்தமாக கழித்துவிட்டு அக்கடா என்றிருந்தபோது, 'படம் நன்றாக இருப்பதாக' செய்தி வந்தது. சென்றுதான் பார்ப்போமே என்று மாலைக் காட்சிக்கு சென்றால் அரங்கு நிறைந்திருந்தது. வந்திருந்த அனைவருமே பதின்ம பருவத்தினர். படம் தொடங்கியது. ஒடிசலான தேகத்துடன் நடிகருக்கான எந்த சாமுத்ரிகா லட்சணமும் இன்றி அந்த இளைஞன் - அல்லது மாணவனா? - திரையில் தோன்றினான். விசில்கள் பறந்தன. மெல்ல மெல்ல தன் நடிப்பால் அந்த இளைஞன் வசீகரித்தான்.

அவன் பெயர் வெங்கடேஷ் பிரபு. சினிமாவுக்காக தனுஷ் என மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறான். படத்தின் இயக்குநரான கஸ்தூரி ராஜாவின் இளைய மகன் என்பதெல்லாம் பின்னால் தெரிய வந்தது. போலவே 'துள்ளுவதோ இளமை' படத்தை இயக்கியதும் உண்மையில் கஸ்தூரி ராஜா அல்ல. அவரது மூத்த மகனான செல்வராகவன்தான் என்பதும் மறுநாள் கிடைத்த செய்தி.

இந்த நிலை 2003ம் ஆண்டு ஜூலை 4 அன்று ஏற்படவில்லை. முந்தைய ஒரு

வாரமாகவே ஒரு பரபரப்பு தமிழ் நிலப் பரப்பில் தொற்றிக் கொண்டது. குறிப்பிட்ட தினத்துக்காக காத்திருக்க வேண்டிய தேவையும் யாருடைய அனுமதியும் இன்றி அவரவர் மனதில் பதிய வைக்கப்பட்டது.



இந்த நாளில்தான் 'காதல் கொண்டேன்' வெளியானது. தந்தை பெயரில் மறையாமல் தன்னை முன்னிறுத்தி செல்வராகவன் இப்படத்தை எழுதி, இயக்கியிருந்தார். 'து.இ.' போலவே இதிலும் தனுஷ்தான் ஹீரோ.

ஆச்சர்யம், காலைக் காட்சிக்கே அரங்கம் நிரம்பி வழிந்தது. தனுஷ் தோன்றும்போதெல்லாம் விசில், கைத் தட்டல் பறந்தது. இந்த தலைமுறைக்கான நாயகர் பிறந்துவிட்டார் என்பது அந்த நொடியில் புரிந்தது.

இந்த 'கா.கொ.' உருவாகி வந்த காலகட்டத்தில்தான் 'திருடா திருடி' படப்பிடிப்பும் நடந்து வந்தது. சுப்பிரமணிய சிவா இயக்கத்தில் தனுஷ் நடித்து வந்தார். யாருக்குமே நம்பிக்கையில்லாத படம். தயாரிப்பாளரிடம் பணமிருக்கும் போது படப்பிடிப்பு நடக்கும்.

'காதல் கொண்டேன்' வெளியாகி வெற்றி பெற்றதும் 'திருடா திருடி'யை தூசு தட்டினார்கள். படப்பிடிப்பை மும்முரமாக நடத்தினார்கள். படம் முழுமையாக முடிந்து, தணிக்கை சான்றிதழ் பெற்று, வெளியீட்டு தேதியும் குறிக்கப்பட்ட பின்னர், தனுஷ் குடும்பத்தினருக்கு போட்டுக் காட்டினார்கள்.

படம் பார்த்த செல்வராகவன் கொந்தளித்துவிட்டதாக தகவல். 'கண்டின்யூட்டி இல்லை. ஒரு காட்சியில் தனுஷுக்கு தாடி இருக்கிறது. மறு காட்சியில் சவரம் செய்யப்பட்ட முகம். இப்படியா படம் எடுப்பது? என் தம்பியை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நடிகனாக செதுக்கி வரும் நேரத்தில் அமெச்சூர்தனமான இந்தப் படம் அவன் வாழ்க்கையையே அழித்துவிடும்...' என்றெல்லாம் 'தி.தி.' இயக்குநர் சுப்பிரமணிய சிவாவின் சட்டையைப் பிடித்து கத்தியதாக கோடம்பாக்கம் முழுக்க அப்போது செய்தி உலவியது.

இப்போது 'திருடா திருடி' பார்த்தாலும் இந்த கண்டின்யூட்டி மிஸ்ஸிங் தெரியும்.

ஆனால், திரைப்பட இலக்கணத்துக்கு உட்படாமல், திரைமொழியில் எடுக்கப்படாமல் எக்குத்தப்பாக படம்பிடிக்கப்பட்ட அந்த 'தி.தி.', தமிழ்ச் சினிமாவின் போக்கையே மாற்றியது. தனுஷையும் நட்சத்திர அந்தஸ்துக்கு உயர்த்தியது.

அனைத்தையும் விட முக்கியமான விஷயம், தனுஷுக்கே உரிய 'வேலையில்லாத தண்டச் சோறு' கதாபாத்திரம் இந்தப் படத்தின் வழியாகத்தான் அவர் மீது திணிக்கப்பட்டது.

இப்படி தொடர்ந்து மூன்று வெற்றிப் படங்களை கொடுத்த தனுஷ், அதன் பிறகு தன் திரை வாழ்வில் எண்ணற்ற இறக்கங்களையும் ஏற்றங்களையும் சந்தித்திருக்கிறார். பரமபத பாம்பில் அவர் இறங்கும்போதெல்லாம் அவரை ஏற்றி விடும் ஏணியாக 'வேலையில்லா தண்டச்சோறு' கதாபாத்திரமே அமைந்திருக்கிறது. சிறந்த நடிப்புக்காக அவர் தேசிய விருது பெற்ற 'ஆடுகளம்' படத்தில் கூட அவரது கதாபாத்திரம் இந்த குணாதிசயத்துடன்தான் வார்க்கப்பட்டிருக்கும்.

எந்தப் படம் கண்டின்யூட்டி இல்லாமல் எடுக்கப்பட்டதோ... எந்த திரைப்படத்தில் திரை இலக்கணம் எதுவுமே இல்லையோ... அந்தப் படம்தான் ஒரு தலைமுறைக்கான நடிகரை அவருக்கான குணாம்சத்துடன் தமிழ் நிலப்பரப்பில் பிரசவம் செய்திருக்கிறது என்பது நகைமுரண்.

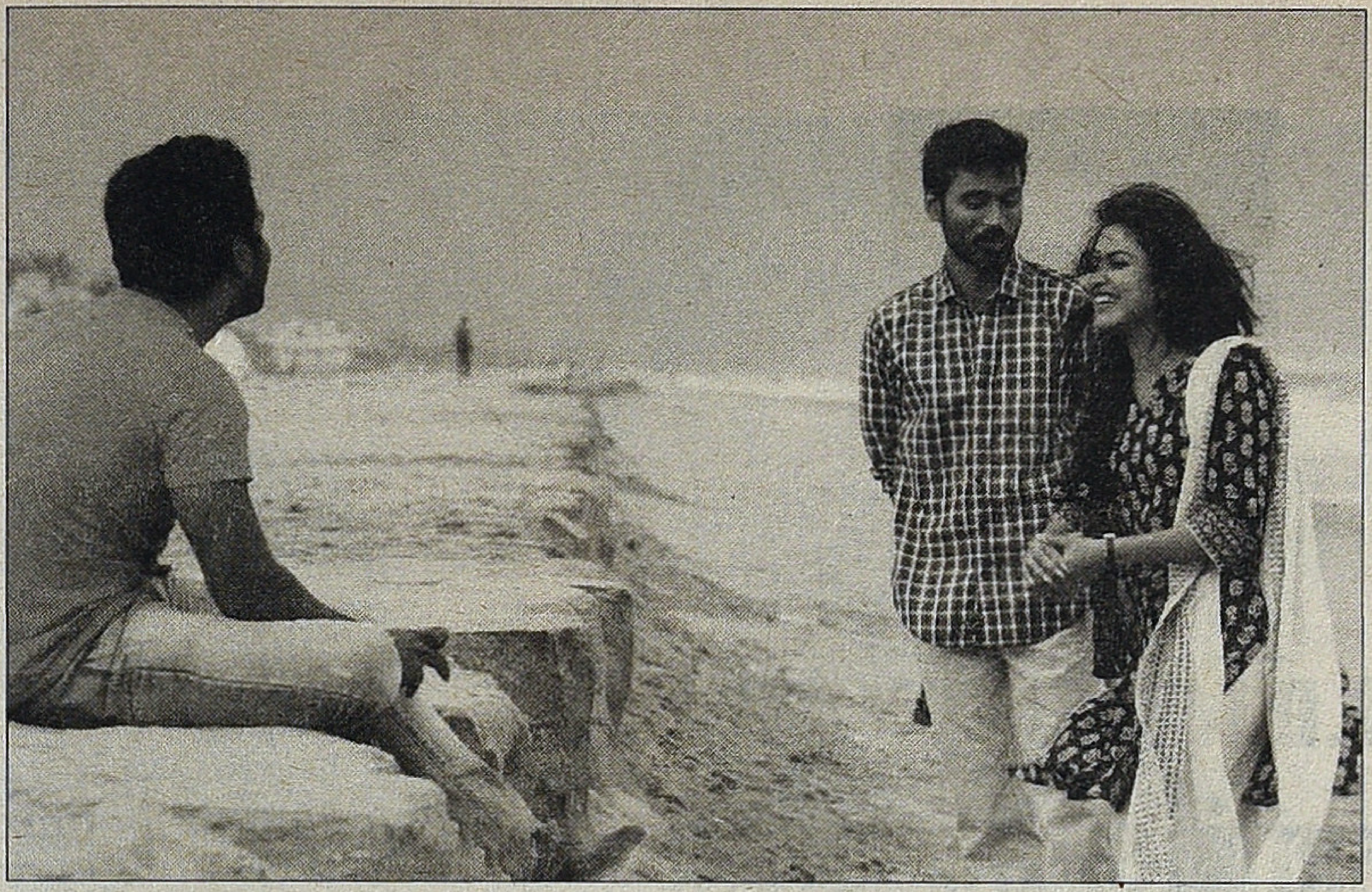
தமிழ்ச் சினிமா பெற்றெடுத்த இந்த நடிகரை அவருக்கான கல்யாண குணங்களுடன் பயன்படுத்தும் கதாசிரியர்களும் இயக்குநர்களுமே வெற்றிப் பெறுவார்கள் என்பது எழுதப்பட்ட - எழுதப்படாத விதியானது. இந்த நாயக அம்சத்தை வேறொரு சூழலில் / களத்தில் கச்சிதமாக பொருத்தியவர்கள் திரையுலகில் தாக்குப்பிடித்து 'சக்சஸ்ஃபுல்' இயக்குநர்களாக பெயர் வாங்கினார்கள். 'பொல்லாதவன்', 'படிக்காதவன்', 'யாரடி நீ மோகினி' எல்லாம் இந்த வகை மாதிரியில் அடங்குவதுதான்.

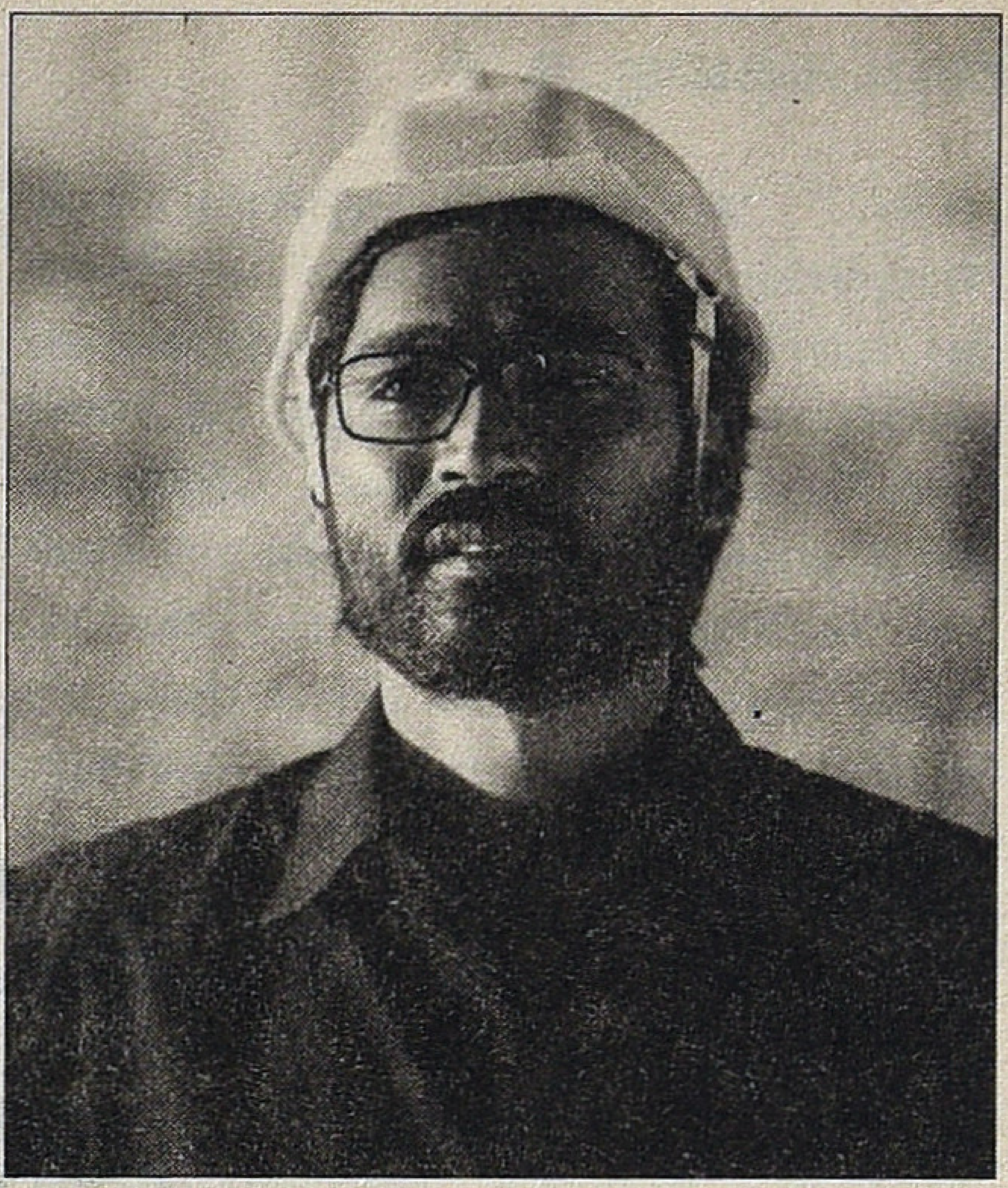
என்றாலும் பூபதி பாண்டியன் எழுதி, இயக்கிய 'திருவிளையாடல் ஆரம்பம்' இந்த சட்டகத்துக்குள் எடுக்கப்பட்ட படம் என்றாலும் அது தமிழ்ச் சினிமா பிரசவித்த இந்தத் தலைமுறையின் நாயகனுக்கு வேறொரு பரிணாமத்தை கொடுத்தது. அதுதான் இடைவேளைக்கு பிறகான 'பின்பாதி விளையாட்டு'.

இதையெல்லாம் கணக்கில் கொண்டுதான் 'வேலையில்லா பட்டதாரி' படத்தை அணுக வேண்டியிருக்கிறது. ஏனெனில் இந்தப் படம் தனுஷுக்கு 25வது படம்.

'திருடா திருடி'யில் அண்ணன் வேலைக்கு செல்கிறான் என்றால், 'வே.ப'யில் தம்பி சம்பாதிக்கிறான். அதில் அண்ணன் அப்பாவி. தந்தைக்கு அடங்கியவன். அதே சட்டையைத்தான் இதில் தம்பிக்கு மாட்டியிருக்கிறார்கள். 'தி.தி.'யில் எப்படி மோதலுக்கு பின் சாயா சிங் மீது தனுஷுக்கு காதல் வருகிறதோ அப்படி 'வே.ப.'யில் அமலா பால் மீது நேசம் பிறக்கிறது.

இப்படி முன்பாதி 'திருடா திருடி'யை நகல் எடுத்திருக்கிறது





என்றால் 'வேலையில்லா பட்டதாரி'யின் பின்பாதி 'திருவிளையாடல் ஆரம்பம்' படத்தை படியெடுத்திருக்கிறது.

எப்படி 'தி.ஆ.' படத்தின் இடைவேளையில் மூச்சுவிடாமல் முழநீளத்துக்கு பிரகாஷ் ராஜிடம் அவரது தங்கையை மயக்க, தான் பட்டபாட்டை சொல்கிறாரோ... அப்படி 'வே.ப.'யில் வில்லன் அமிதேஷிடம், தான் பொறியியல் படித்த வரலாற்றை தம் கட்டி விளக்குகிறார். அப்போது ஒலித்த விசில் இப்போதும் அரங்குகளில் எதிரொலிக்கிறது.

அதே போல் 'யாரடி நீ மோகினி'யின் இடைவேளையில் தனுஷின் அப்பா ரகுவரன் மரணமடையும் காட்சி இடம்பெறும். அதே மாதிரியான சூழல் 'வேலையில்லா பட்டதாரி'யின் இடைவேளையிலும் உண்டு. அதில் அப்பா என்றால் இதில் அம்மா.

இப்படி 'வே.ப.'யின் அனைத்து காட்சிகளுமே க்ளிஷே ஆகத்தான் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. என்றாலும் சகலமும் தமிழ்ச் சினிமாவில் தொன்றுதொட்டு நிலவி வரும் காட்சிகள் என்பதை விட, தனுஷுக்காகவே பிறவி எடுத்த சீன்ஸ் என்பதுதான் முக்கியம்.

அதனால்தான் பார்வையாளர்கள் இந்த உண்மையை அறிந்திருந்தபோதும் அறியாததுபோல் கைத்தட்டி ரசிக்கிறார்கள். பார்த்த மாதிரி இருந்தாலும் பார்க்கும்படி இருப்பது அவர்களுக்கு போதுமானதாக இருக்கிறது.

இதற்கெல்லாம் அப்பால் 'வே.ப.' இன்னும் சில வகைகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அதில் பிரதானமானது, இட ஒதுக்கீடு. எந்த இடத்திலும் இதைக் குறித்து இப்படம் வெளிப்படையாக பேசவில்லை. ஆனால், வேலையில்லாமல் தவிக்கும் பொறியியல் பட்டதாரிகளாகவும், படிப்புக்கு தகுந்த வேலை கிடைக்காதவர்களாகவும் காட்டப்படும் இளைஞர்கள் அனைவருமே இடஒதுக்கீட்டால் மேற்படிப்பு படித்தவர்களாகவே அர்த்தம் கொள்ள வைக்கிறார்கள். இதை வில்லனிடம் பேசும்போது மறைமுகமாக தனுஷ் குறிப்பிடவும் செய்கிறார். பார்வையாளர்களும் இந்தக் குறிப்பை உணர்ந்து கொண்டு தங்கள் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறார்கள்.

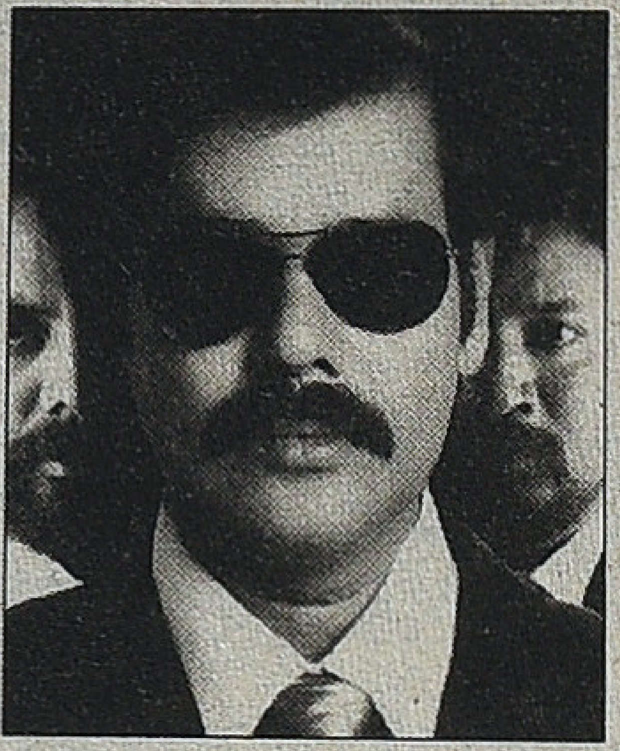
அடுத்து, ஈவ்டீசிங். இந்த சூழலுக்கான நாயகனாக தனுஷை பெற்றெடுத்த தமிழ்த் திரையுலகம், கையோடு பெண்களை மட்டம் தட்டி அவர் பேச வேண்டும் என்றும் நிர்ப்பந்தித்திருக்கிறது. முந்தைய காலங்களில் வெற்றிப் பெற்ற அனைத்து தனுஷ் படங்களிலும் இந்த வார்ப்பை காணலாம். அனுமதியளிக்கப்பட்ட எல்லைக்கு உட்பட்டு கதாநாயகிகளை கிண்டல் செய்வார். 'வேலையில்லா பட்டதாரி'யில் இதை காண முடியவில்லை.

அதே போல் பொதுவாக திருமணமான பெண்களை கதாநாயகியாக இப்போதுள்ள ரசிகர்கள் ஏற்க மாட்டார்கள் என்ற பிம்பத்தையும் இப்படம் உடைத்திருக்கிறது. நிஜ வாழ்வில் திருமணம் நிச்சயமான பிறகு இப்படத்தில் நடித்த அமலா பால், படம் வெளியாவதற்குள் திருமதியாகிவிட்டார். இந்த விஷயம் தமிழர்கள் அனைவருக்குமே தெரியும். ஆனாலும் படத்தில் இவரது இருப்பை, நாயகனுடனான நெருக்கத்தை ஒரு பொருட்டாக எவரும் கருதவில்லை.

இந்த மாற்றத்தை தன்னால் உருவாக்கப்பட்ட நாயகனிடமே திரையுலகம் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது என்றால் அதற்குக் காரணம் புறச்சூழலில் இந்த இடைப்பட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்த போராட்டங்கள்தான். 'துள்ளுவதோ இளமை'க்கு பிறகு பெருகிய இளம்பெண்களின் மீதான பாலியல் தாக்குதலும் அதனை எதிர்த்து சமூகதளத்தில் தொடர்ந்து நடந்த வீரியமிக்க நடவடிக்கைகளும் இப்படியான சுயபரிசீலனைக்கு உட்படுத்தியிருக்கிறது.

இப்படத்தின் 'வாசிப்பு' பல அடுக்குகளை கொண்டது. அறியப்பட்ட தமிழக நிலப்பரப்புக்குள் வாழும் தமிழர்கள் 'வே.ப.'யை கொண்டாடுவதற்கும், வேறு மாநிலம் நாடுகளில் வாழும் தமிழர்கள் இதே படத்தை ரசிப்பதற்கும் மலையளவு வித்தியாசம் இருக்கிறது.

இந்த முரணை புரிந்து கொள்ளும் இடத்தில்தான் தமிழ்த் திரையுலகம் பெற்றெடுத்த இந்தத் தலைமுறையின் நாயகரான தனுஷ் அமர்ந்திருக்கிறார். க்ளிஷேவுக்கு மத்தியில் புன்னகைக்கிறார்.



கட்டங்கடந்துவிட்ட சதுரங்க வேட்டை

தமிழ் சினிமாவின் narratives குறித்த விவாதங்களின் போது trend and pattern திரும்பத் திரும்ப 'கதைத்தலின்' மையத்தைப் பிடித்து விடுவது வாடிக்கை. அதேபோல் உலகசினிமாவில் 'கரைகண்டவர்கள்' அவ்வப்பொழுது 'நமக்குச்' சில கண்டுபிடிப்புகள் செய்து இந்தப் போக்குகளின் source materialகளை அடையாளம் காண்பித்து 'தமிழ் அகங்காரம்' தலைதூக்கி விடாமல் பார்த்துக் கொள்வர். பல நேரங்களில் 'படைப்பாள சிங்கங்கள்' அதையும் மீறி குரல் எட்டும் தூரம்வரை கேட்கும்படிக்கு 'உறுமுவதும்' வாடிக்கையே.

இந்தக் 'கண்ணாமூச்சி' விளையாட்டின் விதிகளுக்கு 'வெளியே' ஒரு சில வேளைகளில் இந்தப் போக்கின் திசைவழியிலேயே 'உள்ளூர்' சரக்கொன்றை உருவாக்கி விடுவதும் உண்டு. அப்படியொரு matterதான் இந்தச் 'சதுரங்க வேட்டை'. 'சுட்ட பழம்' con game / ஏமாற்று வேலைகளை அப்படியே 'கைமாற்றிக்' கொடுக்காமல், கொஞ்சம் லோகல்லாக நமக்குத் தெரிந்த, நன்கு அறிமுகமான' பத்திரிக்கைச் செய்திகளையே சுவாரஸ்யமாய் சொல்ல முனைந்திருக்கிறார் எழுதி இயக்கிய வினோத். இந்தப் புராஜெக்ட்டில் இவர் ஓரளவுக்கு வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார். இந்தத் துவக்க கட்ட வெற்றியைச் சாத்தியமாக்கியிருப்பது படத்தின் 'வசனப்பகுதி' என்பதுதான் கவனத்திற்குரியது.

ஒரு கதைசொல்லியின் version போலத் தோன்றினாலும், கொஞ்சம் கவனித்துப் பார்த்தால் narrative மூன்று தளங்களில் இயங்குவது புலனாகும். முதல் தரப்பு கதை சொல்லியும் கதை கேட்பவரும் என்பதாக அமைய, இரண்டாவது தளம் ஒரு ஆசிரியர் மாணவனுக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கும் ரீதியில் இயங்க, மூன்றாவது தளம் இன்னும் பூடகமாக 'அந்தமனிதன் தனக்குள்ளேயே' நிகழ்த்தும் உரையாடலாக உருமாறுவது விளங்கும்.

தமிழ்க் கதை சொல்லல் மரபில் முதலிரண்டு கூறுகளும் இயல்பாக காணக் கிடைப்பவையே. ஆனால், இங்கு இந்த 'மூன்றாவது வகை' சாத்தியமாகி இருப்பதற்கு தமிழ் சினிமா 'கதை நாயகனுக்கு' என உருவாக்கி வைத்திருக்கும் 'ஒழுங்குகளே' காரணம். கவனம் 'ஒழுங்குகள்'. 'ஒழுக்கங்கள்' அல்ல. 'ஒழுக்கங்கள்' பொதுவிதிகள் சார்ந்து இயங்குபவை. ஆனால், 'ஒழுங்கு' சில வேளைகளில் நன்மையின் 'இறுதிவெற்றி' கருதியும், தீமைக்கு எதிரான போரின் தன்மை கருதியும் சில 'விதி மீறல்களை' அனுமதிக்கும். ஆனால், அந்த 'மீறல்கள்' 'தவிர்க்க முடியாதவை' என்பதை ஒவ்வொரு நொடியிலும் உறுதி செய்தபடி இருக்கவேண்டும் 'நாயக பாவம்'. இதுதான் இந்த 'உள்ளுரையாடலின்' நோக்கம். இங்கும் தனக்கெதிராக 'நிராகரிப்பையும்', 'இரக்கமின்மையையும்' கொடூரமாகச் செயல்படுத்திய 'சமூகத்திற்கெதிரான' போரில் 'சில எல்லைகள்' மீறப்படவில்லை என்பதை 'நாயகன்' திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்தியபடி இருப்பான்.

'இந்த உலகத்தில பணம் சம்பாதிக்கிறது ரொம்ப எளிது. அதற்காக வன்முறையோ கொலையோ செய்யத் தேவையில்ல'

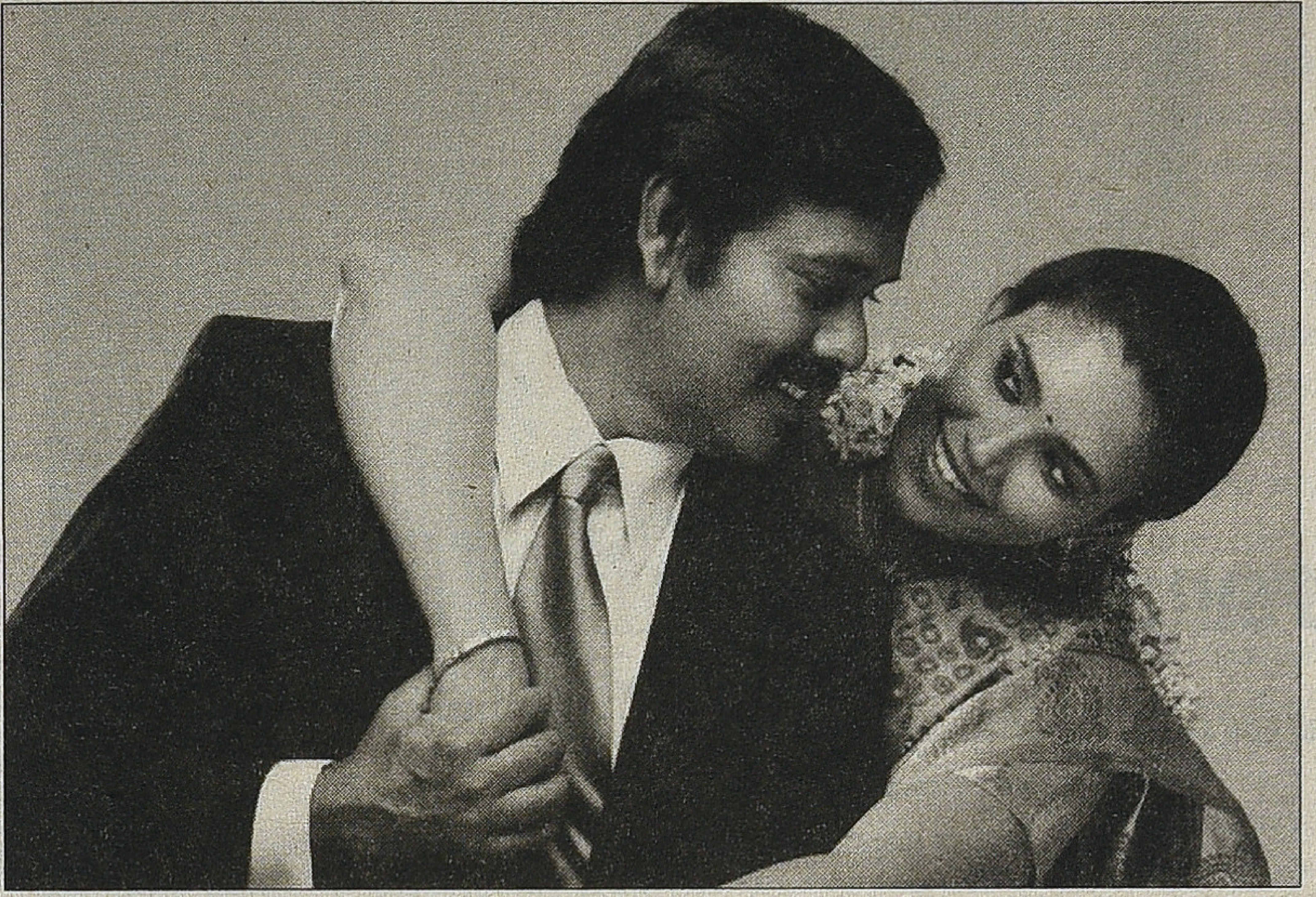
'நீ கண்டுபிடிக்க வேண்டியது பெரும்பணம் பண்ணனும்னு ஆசைப்படுற பேராசைக்காரனத்தான்.'

'ஏமாற்றுவதற்கு நீ ஒருவனிடம் போகக்கூடாது. அவனை உன்னிடம் வரவைக்க வேண்டும்'.

'சொல்கிற ஒவ்வொரு பொய்யிலும் உண்மையும் கலந்தே இருக்கணும்'

இந்தத் திரைப்படத்தின் brilliant moments இந்த 'வசனங் களை' கதாபாத்திரங்கள் கையாலும் விதம்தான். மண்ணுழி பாம்பு, எம்.எல்.எம் விற்பனை விவகாரம், ஈமு கோழி போன்ற மிகப்பிரபலமான 'ஏமாற்றுக்களை' இந்த 'வசனங் களே' சுவாரஸ்யமானவையாக்குகின்றன. ஆனால், இந்த brilliance அந்தவரை மட்டுமே.

சின்னச் சின்ன checkகளை அனாயசமாய் தாண்டி ஓடும் 'நாயகன்' ஒரு புள்ளியில் 'சட்டத்திடம்' சிக்கிவிடுகிறான். போலீஸுடனான 'விசாரணை' விளையாட்டுகளில் அவனது 'சாமர்த்தியம்' மிளிர்கிறது. ஆனால், வழக்கு நீதிமன்றத் திற்கு வரும்போது 'சதுரங்க ஆட்டம்' சுவாரஸ்யம் குன்றத் துவங்குகிறது. நீதிமன்ற வழக்கு விவாதங்களில் சாத்தியமாகி



தீவிரமாவது இறுதியான 'செக்' ராணியை 'கைப்பற்றுவதன்' மூலம்தான். அநேகமான நேரங்களில் 'ராணியை' பறி கொடுத்த ஆட்டம் உடனடியான முடிவை எட்டிவிடும். கையருகில் இருந்தும் வினோத் கோட்டை விட்டிருக்கிறார். விளைவு இறுதி ஆட்டம் 'சதுரங்க வேட்டை ஆரம்பம்' என டைட்டில் கார்டு காட்டி துவங்கும் பகுதி, சதுரங்கக் கட்டத்துக்கு வெளியே 'வழிந்து' விடுகிறது. இந்த வீழ்ச்சியை துவங்கி வைப்பதே உதவியாளர்களாய் இருந்து 'குருவை மிஞ்சிவிடும்' தோழர்களே. அவர்களது 'செயலின்' 'தர்மத்தை' உணர்ந்து கொண்டுதான் அவர்களைத் துரத்துவதில்லை நாயகன். ஆனால், 'அவர்களை' தமிழ் சினிமா அசலான 'அல்லக்கைகளாக' மட்டும் காட்டுவதில் துவங்குகிறது திரைக்கதையின் தொய்வு. இவர்கள் தவிர்த்து இத்தனை பேரிடம் பணம் பதுங்கி இருக்கிறது என்றால், இந்தச் சங்கிலித் தொடரின் ஏதோ ஒரு பிணைப்பிலிருந்து எப்போதும் துவங்கும் வாய்ப்பு உண்டுதானே. ஒரு காதல் டூயட் வழியே 'முற்றிலுமான' மன மாற்றத்தை உருவாக்குவதில் உள்ள அபத்தம் உணரப்பட்டிருக்க வேண்டும். 'பணம்' ஒன்றைத் தவிர மற்ற அனைத்தும் 'கிளிஷே'தான் எனப் பேசும் படத்தில் ஒரு பாடல் காட்சியில் உத்தம உழைப் பாளியாவதெல்லாம் வேண்டியதில்லைதானே.

இருக்கக்கூடிய 'விளையாட்டுகள்' உருப்பெறவேயில்லை. இந்த மாதிரி காட்சிகளில், தமிழ் சினிமாவில் உருவாக்கப்பட்ட காட்சிகளின் நினைவுகள் நிழலாடி படத்தின் விசையை வீழ்த்துகிறது. இன்னும் சரியாகச் சொல்வதானால் இதற்குப் பின்னரான காட்சிகள் முற்றிலுமாக 'சதுரங்க கட்டங்களை' விட்டு வெளியேறி விடுகிறது. தமிழ் சினிமாவின் நாயகன் / வில்லன் விளையாட்டு துவங்கி விடுகிறது.

முதலில் con game அல்லது ஏமாற்று வேலைகளின் அடிப்படைகளைத் தெளிவு படுத்திக் கொள்வது நலம். முதலிலேயே 'ஏமாற்று விளையாட்டில்' கொலைகளுக்கு இடமில்லை என்று பேசிவிட்டு ஒரு 'வேடிக்கை' கொலைக் கும்பலுடனான கதை நகர்த்தல் அடிப்படைவிதிகளுக்கு எதிரானது. குற்றங்கள் குறித்த ஆய்வொன்று கூறும் உண்மை கவனத்திற்குரியது. குற்ற நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுபவர்கள், குறிப்பாக 'இந்தவிதமான' ஏமாற்றுப் பேர்வழிகள் உடல்ரீதியான வன்முறைகளில் ஈடுபடுவது இல்லை என்பது. அதேபோல் murder for gains வகைக் குற்றவாளிகள் இவ்வளவு 'நாசூக்கானவர்களாய்' ஒருபோதும் இருப்பதில்லை. இந்தவிதமான ஏமாற்றுப் பேர்வழிகள் மிக அதிகமான ஜாக்கிரதை உணர்வு கொண்டவர்களாய் இருப்பர். இந்த நாயகன் போல 'தெனாவட்டு' நடை போட்டால் 'ஆப்பு' நிச்சயம் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியும். அதைவிடப் பிரதானமான விசயம், இவர்களால் மிகக் கொடூரமாக ஏமாற்றப்பட்டவர்கள் பற்றிய அச்சத்துடன் மட்டுமே அவர்கள் இயங்குவர். சில நேரங்களில் 'இரு தரப்பும்' ஒரு சமாதான உடன்படிக்கைக்கு வந்து 'கைகோர்த்துக்' கொண்டு 'புதிய இரை' ஒன்றை வீழ்த்து வதும் உண்டு. உள்ளபடியே 'உள்ளே' இருந்தபடி 'இவர்கள்' நிகழ்த்தும் ஜாலங்கள் அபூர்வமானவை. திரைக் கதை இந்த சந்தர்ப்பத்தை முற்றிலுமாக நழுவ விட்டு விட்டது. லாக் அப் அறைக்குள் எறியப்படும் உணவுப் பொட்டலம் அளவு மட்டுமே யோசித்தது பெரும் பிழை. விளைவு இரண்டாவது பகுதி முழுதும் 'சராசரித்தனம்' வழிந்தோடுகிறது.

சதுரங்க ஆட்டத்தில் ராணியின் பங்கு அதி

இனி மதுரைக் காதை.

நம்ம வடிவேலு 'வின்னர்' படத்தில் சொல்வது போல தமிழ் சினிமா வடிவமைத்திருக்கும் மதுரை ஒரு 'ரத்த பூமி'. அங்கு காலையில் பால் பூக்களிலேயே 'ரத்தம்' வழிந்தோடும். காவல் நிலைய வளாகங்களுக்குள் 'வெட்டிய தலையுடன்' வாடிக்கையாளர்கள் வந்தபடி இருப்பர். அப்படிப்பட்ட மதுரைக்கு திரைக்கதையை நகர்த்தியதன் விலையை கொடுத்திருக்கிறது திரைப்படம். அதுவும் திண்டிவனத்தில் வைத்து 'மதுரைக்காரனை' (அந்த சேட் நகைக்கடை வாட்சமேன்) அவ்வளவு கிண்டலடித்துவிட்டு மதுரைக்கு போகலாமா? பிடித்தது வினை. சதுரங்கக் கட்டத்தில் ரத்தம் வழியத் துவங்குகிறது.

சதுரங்க விளையாட்டில் 'வெட்டுதல்' உண்டென்ற போதும் இந்த ரத்தக்களறி அவசியமில்லாத ஒன்றுதான். அதுவும் சதுரங்க விளையாட்டு 'தினசரி' நிகழ்வாக தொடர்ந்தபடி இருக்கும் போது 'தீமையை' குழிக்குள் புதைக்கும் சாமர்த்தியம் செல்லுபடியாகவில்லை. செய்தித் தாள்களும், எப்.எம் ரேடியோக்களும் 'எடையிலும், விலையிலும் குறையாமல் பழைய நகையை வாங்கிக் கொண்டு புதிய நகை வழங்கும் வள்ளல்களை' பற்றி வாய்கிழித்தபடி இருக்கிறது. கார்ப்பொரெட் சிங்கங்களே ஜீரோ பர்செண்ட் வட்டியில் பொருள்கள் விற்பதாக விளம் பரப்படுத்தியபடி இருக்கின்றன.

விளையாட்டு தொடர்ந்தபடிதான் இருக்கிறது. ⭘

சைவம் - அசைவம்

தமிழ் சினிமாவை முன்வைத்ததொரு அலசல்.

ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்னால் ஒரு நாள் கல்லூரியின் முதல் வகுப்பு. புதிதாக சேர்ந்திருந்த மாணவர்களிடையே ஆசிரியர் வகுப்புக்குள் நுழைவதற்கு முன்னரே சலசலப்பு. ஒரு மாணவன் மற்றொருவனிடம் "அது எப்படிடா உங்களால மட்டும் முடியுது? "எப்படிடா கொலை பண்ணி சாப்பிடறீங்க?" என்றான். மற்றொருவனோ "எனக்குப் பிடிச்சிருக்குடா! டேஸ்டா இருக்கு..." என்று காரணங்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான். இதன் காரணமாக எனது முதல்நாள் வகுப்பு ஜெயகாந்தனின் 'அக்கிரகாரத்தில் பூனை'யை வைத்து ஆரம்பிக்க நேர்ந்தது என்பதே உண்மை.

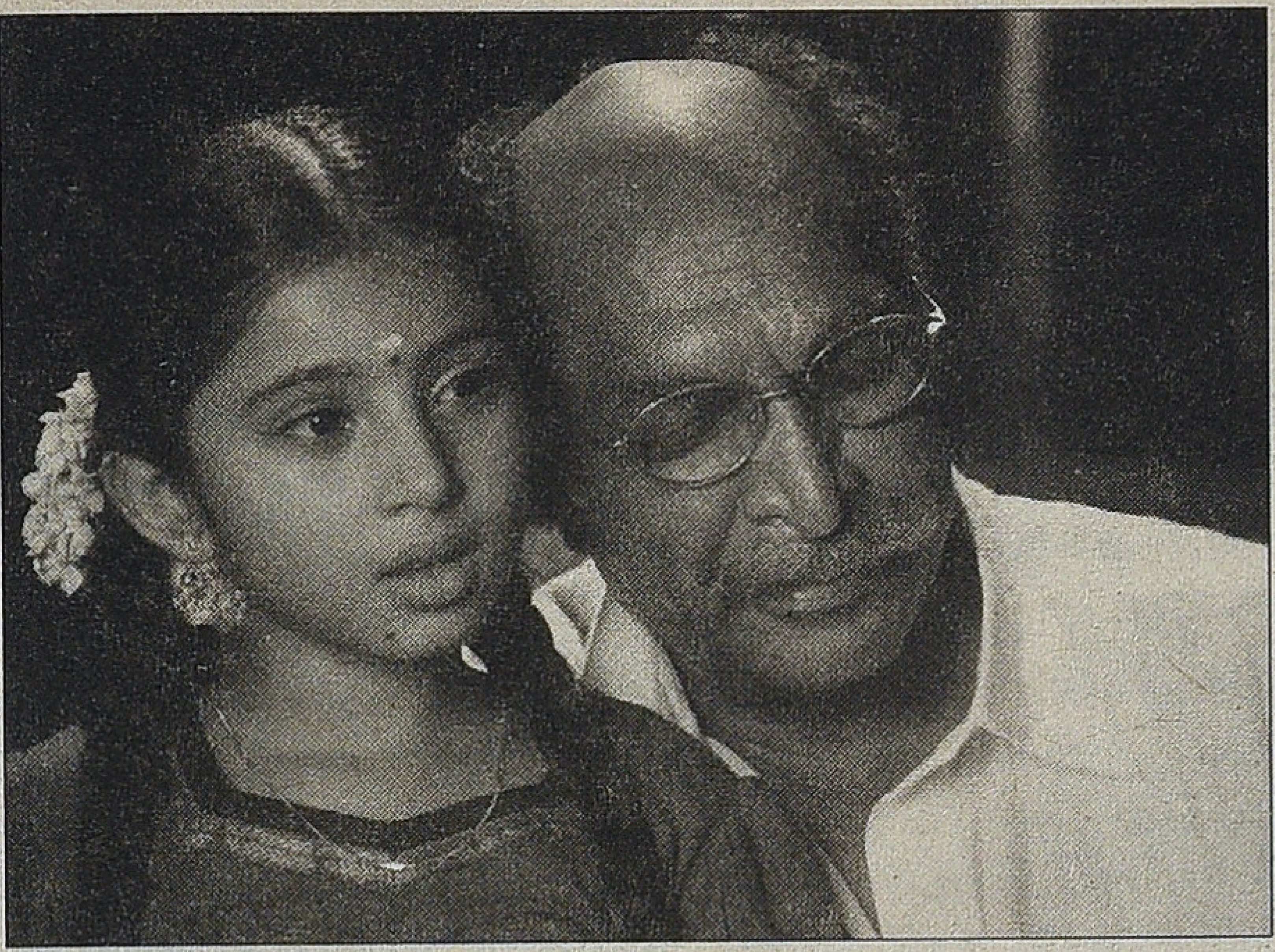
காலம் காலமாக தொடர்ந்து வரும் இக்கேள்விகள் அவ்வப்போது பதில் சொல்லுவதற்கு எளிதாக இருந்தாலும் சமூகத்தில் மறைந்தோடிக்கிடக்கும் சாதிப் பிளவுகளை மிகவும் துல்லியமாக கடைபிடித்து வருவதற்கான ஓர் அடிக்கோட்டினை தொடர்ந்து இட்டுச்செல்பவையாகவே இருக்கின்றன. ஜெயகாந்தன் கதையில் கேட்பது போல் சாமிக்கு நேர்ந்துவிட்டபின் வெட்டிச் சாப்பிடுவதும் அப்படி சாப்பிடக் கூடிய விலங்குகளை மட்டுமே வீடுகளில் வளர்ப்பதும் வெட்டுவதும் நடைமுறை.

தமிழ்ச் சினிமாவைப் பொருத்தவரையில் இந்த சைவம் / அசைவம் பிளவு ஆதி காலத்திலிருந்தே ஒரு குறிப்பிட்ட குணாதிசயத்தோடு தொடர்புடையதாய் இருந்திருக்கிறது. 'மீண்டும் கோகிலா'வில் தனது மனைவி வீட்டிலிருக்கும் போது நடிகை தீபாவுடன் சுற்றும் கமலஹாசனுக்கு அசைவம் பிடித்ததாய் இருக்கிறது. 'ராசாவின் மனசிலே', 'மஞ்சப்பை' போன்ற படங்களில் பெண்களின் மென்மையான மனதையும், நாகரிகத்தையும் அறியாத ராஜ்கிரண் வேட்டியை மடித்துவிட்டுக் கொண்டு நன்றாக உட்கார்ந்து கொண்டு எலும்புக்கறியை இரண்டு கைகளிலும் ருசித்து சாப்பிடுபவராக இருக்கிறார். 'மதயானைக் கூட்ட'த்தில் சகோதரர்கள் பேசிக்கொள்ளும் இழவு நிகழ்வின் பின்னனியில் கோழிக்கால்களை மலையாகக் கொட்டிக் குவிக்கின்றனர் சமையலில் ஈடுபடும் உறவினர்கள். 'வறுத்த கோழி மிளகு போட்டு எடுத்து வச்சிருக்கேன்...' பாடலில் ஆண்களை இன்னும் பாலியல் இச்சையை நோக்கி தூண்டுவதற்கான ஒரு உணவாகவே மாமிசம் சுட்டப்படுகிறது. 'ரட்சகன்' படத்தின் நாயகி சுஸ்மிதாசென் நாயகனிடம் காதலிலே மனம் வயப்பட்ட சைவக் காதலும், உடல் வயப்பட்ட அசைவக் காதலும் இருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

அசைவம் சாப்பிடுபவர்கள் இப்படி வீராவேசமாக (aggressive) இருக்கையில் சாப்பிடாதவர்கள் மிகவும் சாந்த சீலர்களாக இருக்கின்றனர். 'திருமலை' படத்தில் எவ்வித வம்பு தும்புக்கும் போகாதவர்கள் ரகுவரன் கௌசல்யா தம்பதிகள். வில்லனின் அடியாட்கள் அவர்களை மிரட்டிவிட்டு செல்வதை நாயகன் விஜய்யிடம் கூறும் சிறுவர்கள் ''அந்த அக்கா வறுத்து வெச்சிருந்த உருளைக்கிழங்கு எல்லாத்தியும் கூட தின்னுட்டுப் பூட்டாங்கண்ணா!'' என்பர். 'உன் சமையலறையில்' படத்தில் குட்டி தோசையும் பணியாரமுமே நாயக நாயகியின் ரசனையை பறை சாற்றுவதாக உள்ளது.

இன்னும் பல உதாரணங்களைக் கூறிக் கொண்டே போகலாம். அடுக்களை என்பதும் உணவு என்பதும் ஒரு மனிதனின் சாதி மற்றும் இன வரலாற்றினையும் அந்த இன வரலாற்றின் மூலமாக அவனது கோபதாப மற்றும் குணாதிசயங்களைப் பற்றிய நிர்ணயங்களை அளிப்பதாகவும் இச்சமூகத்தில் நிலவிவருகிறது. 'வெஜிடேரியனிஸம் உடல் ஆரோக்கியத்திற்கு நல்லது' என்ற வாதமும் 'மீனும் முட்டையும் கூட வெஜிடேரியன்தான்' என்ற வாதங்களும் நமக்கு பழக்கப்பட்டவை. பெரும்பாலும் வாழும் சூழ்நிலைக்கும் தனி மனித இச்சைகளுக்குமான ருசிமொட்டுகளுக்கும் சாதி முலாம் பூசிய இந்துத்துவ தத்துவம் காய்கறிகள் மட்டுமே சாப்பிடுபவர்கள் 'தமஸிக்' சாந்தமானவர்கள் எனவும் மாமிசம் சாப்பிடுபவர்கள் 'ரஜஸிக்' - கத்தி, கபடா என்று இறங்கக் கூடியவர்கள் என்றும் கூறுவதை நாம் அறிய முடிகிறது.

'சைவம்' படத்தின் பை லைன் (by line) 'குல தெய்வத்திற்கு சேவலை நேர்ந்துவிடாமல் போனதற்காக குடும்பத்தோடு சைவமாக மாறும் ஒரு கிராமத்துக் குடும்பம்' என்று இருந்தாலும் கூட (படத்தின் கடைசியில் இயக்குனர் இத்



தகைய சம்பவம் தனது குடும்பத்திலும் நிகழ்ந்த ஒன்றாகக் கூறுகிறார்) ஒரு தனிப்பட்ட குடும்பத்தின் நிகழ்வுகளை மட்டுமே கூறக் கூடியதாக இல்லை.

காரணம், கதையின் அமைப்பில் சைவம் x அசைவம் போலவே நவீனம் x நவீனமற்றது வர்க்கப்பாகுபாடு, குழந்தையின்மை போன்ற பல விஷயங்களும் உணர்ச்சிப் பூர்வமாக அணுகப்பட்டுள்ளன. எனவே, இந்த சைவப் பிரச்சினையையும் அவற்றுள் ஒன்றாகக் கருதவேண்டிய நிலையும், கதை முழுவதும் பயணிக்கும் அச்சேவலே அச்சைவத்தின் குறியீடாகவும் பார்க்க வேண்டிய அவசியமும் எழுகிறது. படத்தில் காட்டுவதுபோல மறு பரிசீலனையின்றி சுயத்தை எப்படி மறுஉருவாக்கம் செய்து கொள்வது (re-fashioning the self) அதுவும் ஒரு குழுவாக என்று ஒரு பெருங்கேள்வி எழுகிறது.

கூட்டுக் குடும்பமாக வாழும் ஒரு செட்டியார் குடும்பத்தில் திருவிழாவை முன்னிட்டு உறவினர்கள் ஒன்று கூடுகின்றனர். குடும்பத்தலைவரான நாசருக்கு ஒவ்வொரு நாளும் வகை வகையாக அசைவ சாப்பாடு சாப்பிடுவதில் அலாதி ஆனந்தம். அக்குடும்பத்தின் குட்டிப்பாப்பாவுக்கு 'பாப்பா' என்று பெயரிடப்பட்ட சேவலின் மேல் மிகவும் பிரியம்.

குடும்பத்தில் நடைபெறவேண்டிய நிறைய நல்லதுகள் தட்டிப் போகவே ஏதோ சாமி குற்றம் இருக்கிறது எனக் கண்டுபிடித்து என்றோ சேவலை பலி கொடுப்பது என்று வேண்டிக் கொண்டது நினைவுக்கு வருகிறது. குட்டிப்பெண் சேவலை மறைத்து வைக்கவே குடும்பமே அதனைத் தேடி அலைகிறது. சேவல் தேடும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளபோது இளையவர்களின் காதல், குழந்தை பெற முடியாத பெண் ணிற்கு ஏற்படும் அவமானங்கள் என குடும்பத்திலுள்ள பல்வேறு ரகசியங்களும் குழப்பங்களும் வெளிச்சத்திற்கு வருகின்றன.

இதற்கிடையில் 'இந்திரா' படத்தைப் போலவே குழந்தை கர்நாடக சங்கீதத்தை நன்கு பாடம் செய்து பாடுகிறாள். சில முறை, தான் தவறு செய்தாலும் பலமுறை வீட்டிலிருக்கும் மற்றவர்களின் தவறுக்கும் பொறுப்பேற்கும் 'சூப்பர் கிட்' பல கேள்விகளைக் கேட்கிறாள். இளையவர்கள் இருவரின் காதலால் குடும்பத்தில் பிரிவு ஏற்படும்போது, ''பெரியம்மா உங்களுக்கு யாரு? சொந்த மாமா பொண்ணு. அதுபோலதானே அபி அக்காவும் செந்தில் அண்ணாவும்'' என்கிற அளவில் பெரிய பேச்சுக்களைப் பேசுகிறாள். அவற்றில் ஒன்று ''நம்மையெல்லாம் காக்கும் அதே கடவுள் சேவலையும் காப்பாற்றாதா?'' என்பது.

அதே நேரம் அசைவம் சாப்பிடும் குடும்பத்தினரும் கிராமத் தினரும் சேவல் அவர்களின் வீட்டில் சமைக்கப் பட்டிருக்கும் என்ற சந்தேகத்தால் தெருவிலிறங்கி குடுமிப்பிடி பிடித்தும் கொள்கின்றனர். இக்காட்சிகளிலேதான் திரைப்படம் வெறும் சைவச் சாப்பாடு அசைவச் சாப்பாடு என்பதை விடுத்து அசைவம் சாப்பிடுபவர்களின் குணாதிசியத்திற்கு நகர்கிறது. மிகவும் நாசூக்காக பேசக்கூடிய துபாய் அத்தையும்கூட இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

வீட்டுக்குள்ளிருந்தே கூவும் சேவலை கண்டு பிடிக்க முடியாமல் போகும் காட்சிகள் லாஜிக்கிலிருந்து சறுக்கு கின்றன.

திரைப்படத்தின் மிகப் பெரும் பிரச்சினை சைவ அசைவச் சாப்பாட்டைவிட பலியிடுவதை நோக்கியிருந்தது எனக் கூறினால்தான் அது நியாயமாக இருந்திருக்கும். சேவல் சாப்பிடாத குடும்பம் ஆடு, வாத்து, காடை என மற்ற வற்றையும் ஏன் துறக்கவேண்டும் என்பதும் ஒரு கேள்வி. அந்த அளவிலும் கூட பலியிடுவது குறித்தும் தெய்வ குற்றம் குறித்தும் இவ்வளவு கவலைப்படும் குடும்பத்தில் எல்லோ ரும் ஒரு சிறுமியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க சேவலை விட்டுவைப்பார்களா என்பது சந்தேகமே.

உணவு சுழற்சியின்படியே ஒரு விலங்கினம் மற்ற விலங்கினத்தை அடித்து சாப்பிடுகிறது என்றெல்லாம் எவ்வளவு அறிவியல் ரீதியான விளக்கம் கொடுத்தாலும் அதே அறிவியலை வைத்து காளையை அடக்குவது, கடாவெட்டுவது, படையல் வைப்பது போன்ற கலாச்சாரம் சார்ந்த, மரபு சார்ந்த பழக்கவழக்கங்களை மூடப் பழக்க வழக்கம் என்று சித்தரிக்குமாறு சண்முக ராஜாவின் காமெடி காட்சியான வெற்றிலையில் மை போடுவதையும் படையல் வைப்பதையும் காண்பிப்பது இப்போது வந்துள்ள மிடில் சினிமாக்களிலிருந்து இப்படத்தை தூக்கி ஒரு எலீட் சினிமாவாக / மேல் தட்டு வர்க்கத்தினருக்கான சினிமாவாக்கி விடுகிறது என்பதும் உண்மை. திரைப்படத்தில் ஊடுருவி நிற்கும் கானாடுகாத்தானின் முத்தையாச் செட்டியார் வீடும் ஒளி அலங்கார அழகியல்களும் இதற்கு மேலும் துணை போகின்றன என்றும் சொல்லலாம்.

'ரோஜாப்பூ ரவிக்கைக்காரி' படத்தில் ரவிக்கை அணியும் தீபாவைப் பற்றிய கிராமத்தாரின் கற்பிதங்கள் அவரது வாழ்க்கை என்பது ஒரு தனி மனித அனுபவமாக திரைப் படத்தில் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் ஒரு சமூகத்தின் பார்வையை அது வெளியிடுவதுபோலத்தான் இத்திரைப் படத்திலும். படையலிடுவதும், பலி கொடுப்பதும் ஒரு தனி மனிதனால் புறக்கணிக்கப்பட்டபோதும் ஒரு சமூக நம்பிக்கை என்னும்போது இத்தகையதொரு நிலைப்பாட்டை விமர்சனத்துடன் அணுகவேண்டிய அவசியம் உள்ளது. சைவத்திற்கு மாறியபோதும், தான் மட்டுமல்லாது தனது குடும்பத்தையும் மாறச் சொல்லும் தனது கருத்து வன் முறையால் தமிழ் சினிமாவின் மொழியில் 'அசைவம்' ஆகிப் போகிறார் இயக்குநர். ●

தெலுங்கு புதுப்பேட்டை

இந்த இளைஞனுக்கு வயது இருபத்தியாறுதான். சென்னையில் மென்பொருள் நிறுவனம் ஒன்றில் பணியாற்றுகிறான். இளம் மனைவி, ஒன்றரை வயதில் குழந்தை, நிறைய மூட்டை முடிச்சுகள். சென்னையிலிருந்து கொல்கத்தாவுக்கு ரயிலில் பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறான். நள்ளிரவில் ஒரிஸ்ஸாவில் ஏதோ பெயர் தெரியாத ரயில் நிலையத்தில் இரண்டு ரயில்வே போலீசார் அவனுடைய பெட்டியில் ஏறுகிறார்கள். கண் மண் தெரியாத அளவுக்கு போதை. அவனிடம் வம்பிழுக்கிறார்கள்.

"உன்னிடம் இருக்கும் கூடுதல் சுமைகளுக்கு பணம் கட்டினாயா?" என்று கேட்டு, அவனிடம் காசு கேட்டார்கள்.

"சென்னையிலேயே இதற்காக ரயில்வே பணியாளர் ஒருவர் லஞ்சம் வசூலித்துவிட்டார்" என்று அவன் விளக்கினான்.

"நீ பணம் கொடுத்ததற்கு அத்தாட்சி ஏதாவது வைத்திருக்கிறாயா?" மேலும் அவனை கடுப்பேற்றினார்கள்.

"லஞ்சம் வாங்குவதற்கு யாராவது ரசீது கொடுக்கிறார்களா என்ன?" அவன் பதிலுக்கு சீற ஆரம்பித்தான்.

"இந்த கூடுதல் சுமைக்கு காசு கொடு. இல்லையேல் ரயிலில் இருந்து தூக்கியெறிந்து விடுவோம்"

"கொடுக்கிறேன். ஆனால் இதற்கு நீங்கள் ரசீது கொடுக்க வேண்டும். அடுத்தடுத்த ரயில் நிலையங்களில் இருப்பவர்களிடமும் நான் லஞ்சம் அழமுடியாது"

வாக்குவாதம் முற்றியது. தங்களுடைய அதிகாரத்தை அவன் கிண்டலடிப்பதாக ரயில்வே போலீசார் கருதினார்கள். கைகலப்பு தொடங்கியது. கதவோரமாக அவனை மிருகத்தனமாக இழுத்துச் சென்று அடித்தார்கள். கைக்குழந்தையை மார்போடு அணைத்தவாறு இருந்த அவனது இளம் மனைவி இவர்களை கெஞ்சத் தொடங்கினாள். கோபத்திலும், போதையின் பிடியிலும் இருந்தவர்கள் அப்படியே அவளை இழுத்து ஓடும் ரயில் இருந்து தள்ளினார்கள். அதிவேகமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் வண்டியில் இருந்து தூக்கி வீசப்பட்ட தாயும், சேயும் ஸ்தலத்திலேயே மரணித்தார்கள். அந்த பெட்டியில் இருந்த மாக்கள் கூட்டம் அனைத்தையும் வேடிக்கை பார்த்தவாறே தங்களுக்குள் 'சூச்சூ' கொட்டி பரிதாபப்பட்டார்கள்.

ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக ஓர் ஆங்கில செய்தித் தாளின் ஆறாவது பக்கத்தில் Mother and child thrown out of a running train என்று தலைப்பிட்டு மிகச்சிறிய அளவில் இந்த செய்தி வந்திருந்தது. அமெரிக்காவில் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகள் வேலை பார்த்துவிட்டு, ஆந்திராவுக்கு படமெடுக்க வந்திருந்த இயக்குனர் தேவகட்டா இச்செய்தியை வாசித்துவிட்டு கடுமையான மனவுளைச்சலுக்கு ஆளானார்.

ஓர் அரசுப் போக்குவரத்துக் கழகத்தின் வண்டியில் இந்த சம்பவம் நடைபெற்றிருக்கிறது. குற்றவாளிகள், பணி நேரத்தில் போதையில் இருந்த அரசு காவலர்கள். மனித உயிர்கள் இந்தியாவில் இவ்வளவு மலிவா என்கிற அதிர்ச்சி ஒரு புறமிருக்க, அந்த நாளிதழ் இச்செய்திக்கு சற்றும் முக்கியத்துவம் தராமல் ஆறாம் பக்கத்தில் ஒரு மூலையில் ஏன் இடஒதுக்கீடு செய்தது. ஓர் அப்பாவிப் பெண்ணும், ஒன்றுமறியா ஒன்றரை வயது குழந்தையும் அதிகாரவெறி பிடித்தவர்களால் பச்சைப் படுகொலை செய்ததைவிட முக்கியமான செய்தி ஏதேனும் முதல் பக்கத்தில் பிரசுரிக்க லாயக்கானதா என்றெல்லாம் தேவகட்டா யோசித்தார்.

இளம் மனைவியையும், ஒரே குழந்தையையும் ஓர் அனாவசிய வாக்குவாதத்தால் ஒரே நேரத்தில் இழந்த அந்த இளைஞனின் மனம் எப்படி இருந்திருக்கும்? அவன் அச்சம்பவத்துக்குப் பிறகு என்ன ஆனான்? போதையிலிருந்த அந்த ரயில்வே காவலர்களுக்கு என்ன தண்டனை கிடைத்திருக்கும்? ஒருவேளை இச்சம்பவம் வேறு எங்கேனும் நடந்திருந்தால் மக்கள், ஊடகம், சட்ட பரிபாலன அமைப்புகள் நீதி கிடைக்கும் வரை கடுமையாக போராடியிருக்கும். ஒட்டுமொத்த நாடும் நீதிக்காக தவம் கிடக்கும்.

இந்தியா மட்டும் ஏன் இப்படி இருக்கிறது?

அச்சம்பவம் ஏற்படுத்திய மனச்சுமையை எப்படி குறைப்பது என்கிற வழி தேவகட்டாவுக்கு புலப்படவே இல்லை. நாம் வாழ்கிறோம். மற்றவர்கள் வாழ்வதை வேடிக்கை பார்க்கிறோம். அவ்வளவுதான். பெரும் அநீதிகளை கண்டும் காணாமல் போகிறோம். நம் வாழ்க்கைக்கு பங்கம் எதுவும் வராமல் இருந்தால் சரி. மரவட்டையே கூட நம்மைவிட மகத்தான வாழ்க்கையை வாழ்ந்து முடித்துதான் மரணிக்கிறது.

தேவகட்டாவின் 'ஆட்டோநகர் சூர்யா' என்ற தெலுங்கு படம், இந்த அபாய போக்கினைதான் அலசியது. அவருக்குள் பெரும் மனவேதனையை தந்த அந்த ரயில் சம்பவம் நேரடியாக இந்த படத்தில் பதிவாகவில்லை. ஆனால், பாதிக்கப்பட்ட அந்த இளைஞன் பதிலுக்கு என்ன செய்திருந்தால் நன்றாக இருக்குமென்று தேவகட்டா விரும்பினாரோ, அதைதான் 'ஆட்டோ நகர் சூர்யா' செய்கிறான்.

சூர்யா நம் சமூக அமைப்பை விமர்சிப்பதில்லை. அதற்கு எதிராக சவால் விடுவதில்லை. ஏன், அமைப்பு மீது ஒரு புகார் கூட அவனுக்கு இல்லை. ஏனெனில் இங்கே 'அமைப்பு' என்கிற ஒன்றே இல்லை என்று நம்புகிற வர்க்கம் அவன்.

படத்தின் முதல் காட்சி இப்படித்தான் தொடங்குகிறது. "இதோ காடு. கொடூரமான மிருகங்கள் உலவும் காடு". சூர்யாவும் மிருகங்களை எதிர்கொள்ள இன்னொரு மிருகமாகிறான் என்பதுதான் படத்தின் ஒருவரி.

அரசியலை பின்னணியாகக் கொண்டு அரசியல்வாதிகளை விமர்சிக்கும் திரைப்படங்கள் நம் சினிமாவுக்கு புதிதல்ல. திரும்பத் திரும்ப எல்லா மொழிகளிலுமே இம்மாதிரி திரைப்படங்கள் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்துக் கொண்டுதான் இருக்கின்றன. அதிகாரத்தை நேரடியாக எதிர்கொள்ள முடியாத எளிய மனங்கள், திரையில் தங்கள் நாயகனாவது அநியாயத்தை தட்டிக் கேட்கிறானே என்கிற அளவில் திருப்தியடைந்து விடுகிறார்கள். இந்த கதை பாணி வரிசை

யில் 'ஆட்டோ நகர் சூர்யா' தனித்துவமான ஓர் இடத்தை பிடிக்கிறது.

தொண்ணூறுகளில் தொடங்கும் காட்சி சட்டென்று எழுபதுகளுக்கு பயணமாகிறது. எண்பதுகளில் நடக்கிறது. மீண்டும் தொண்ணூறுகளில் முடிகிறது. நான்கு வயதிலேயே சூர்யா பெற்றோரை இழக்கிறான். ஆதரவற்றுப் போகும் அவனுக்கு கார் ரிப்பேர் செய்யும் காரேஜ் ஒன்றில் அடைக் கலம் கிடைக்கிறது. கார் என்ஜின்களின் சத்தம்தான் அவனுக்கு தாலாட்டு. திறமையான மெக்கானிக்காக வளரும்போது வாழ்க்கை மீண்டும் அவனை புரட்டிப் போடு கிறது. தனக்கு அடைக்கலம் கொடுத்தவருக்கு ஆபத்து எனும்போது ஸ்பேனரை எடுத்த கையால் கத்தியை தூக்கு கிறான். பெரும் பணம் புரளும் ஆட்டோநகரை தங்கள் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் குண்டர்களுடனான உடனான மோதலில் அவன் சிறைக்கு செல்ல நேரிடுகிறது.

சிறையில் சூர்யா, மெக்கானிக்கல் என்ஜினியரிங் படித்து பட்டம் பெறுகிறான். அதிக திறன் வாய்ந்த டீசல் என்ஜினை கண்டறிகிறான். சிறையில் இருந்து வெளிவந்த பின், தன்னுடைய கண்டுபிடிப்பை வைத்து முன்னேறலாம் என்று நினைக்கிறான். அதே ஆட்டோ நகருக்கு வருகிறான். இவனுடைய கண்டுபிடிப்பை கைப்பற்றி கொள்ளை லாபம் சம்பாதிக்க நினைக்கும் கூட்டத்தோடு மீண்டும் சண்டை. இடையில் காதல். இறுதியில் வெற்றி.

எல்லா கேளிக்கைப் படங்களுக்கும் உரித்தான பலவீன மான கதையாடல்தான் இப்படத்திலும். ஆனால், கதை நடக்கும் காலத்தை வரையறுப்பதில் தன் படத்தை தனித்து தெரிய வைத்திருக்கிறார் தேவகட்டா. உண்மையில் இவரும் மெக்கானிக்கல் என்ஜினியர்தான். கடப்பாவில் பிறந்திருந் தாலும் வளர்ந்ததென்னவோ சென்னையில்தான். சத்யபாமா என்ஜினியரிங் கல்லூரியில் மெக்கானிக்கல் என்ஜினியரிங் படித்தார். மேற்படிப்புக்காக அமெரிக்கா சென்றார். புகழ்பெற்ற ஜெனரல் மோட்டார்ஸ் நிறுவனத்தில் அவருக்கு வேலை கிடைத்தது. அமெரிக்க குடியுரிமையும் பெற்றார். பொழுதுபோக்குக்காக அங்கிருந்த கல்லூரி ஒன்றில் திரைத்தொழில் பயின்றார். 'வலசா' என்கிற பெயரில் அமெரிக்காவில் தங்கிப் படிக்கும் இந்திய மாணவர்களை குறித்து அவரெடுத்த ஆவணப்படம் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது. தொடர்ந்து ஹைதராபாத்துக்கு வந்து அதையே முழுநீள திரைப்படமாக 'வெண்ணிலா' என்கிற பெயரில் படமாக்கினார். அடுத்து அவர் எடுத்த 'பிரஸ்தானம்' (தமிழில் இதை தழுவிதான் 'ஜில்லா' வந்தது) தேவகட்டாவை வித்தியாசமான இயக்குனர்கள் வரிசையில் சேர்த்ததோடு விருதுகளையும் குவித்தது. 'ஆட்டோ நகர் சூர்யா' இவரது மூன்றாவது திரைப்படம்.

ஒரு தொழில் எப்படி தோன்றுகிறது. அது தனக் குரிய பரப்பை எப்படி விரிவாக்கிக் கொள்கிறது. ஏராளமானோருக்கு அதில் கிடைக்கும் வாய்ப்புகள் என்ன. கோடிகள் கொட்டும் வாய்ப்பு தெரிந்ததுமே உள்ளே நுழையும் குண்டர்கள். மோனோபாலி செய்வதற்காக அனைவரையும் வளைத்துப்போடும் தொழில் முதலைகள். அவர்களை பின்னனணியில் இயக்கும் அரசியல் ரவுடிகள். உலகெங்கும் அதனதன் அளவில், அது அதற்குரிய களத்தில் நடக்கும் எல்லா தொழில் போட்டி விளையாட்டுகளையும் 'ஆட்டோ கேரேஜ்' பின்னணியில் நுணுக்கமான விவரிப்புகளோடு கூடிய சித்திரத்தை தேவகட்டா வரைந்திருக்கிறார். 'பீரியட் ஃபிலிம்' எடுக்கிறோம் என்று காட்சிக்கு காட்சி ஃபிலிம் காட்டாமல், கதைக்கு தேவையான களம் மட்டுமே இது என்கிற இயல்புணர்வு அவருக்கு படமெடுக்கிற ஒவ்வொரு நொடியும் இருந்திருக்கிறது.

நாகார்ஜுனாவின் மகன் நாகசைதன்யா, சமந்தா நடித் திருக்கும் இந்த திரைப்படம் 2012 ஜூனிலேயே தயாராகியும் நீண்டகாலமாக வெளியிட முடியாமல் இருந்து கடந்த ஜூன் மாதம்தான் வெளியானது.

காட்ஃபாதருக்கு பிறகு தேவகட்டாவுக்கு மிகவும் பிடித்த திரைப்படம் 'ஒன்ஸ் அபான் எ டைம் இன் அமெரிக்கா'. ஒரே சமூகத்தளத்தில் வளர்பவர்களாக இழப் பதற்கோ, பெறுவதற்கோ ஒன்றுமில்லாதவர்கள் வெவ்வேறு மனோபாவத்துடன் வளர்வதும், அவர்களுக்கு இடையேயான முரண்களும் என்கிற அப்படத்தின் கட்டுமானத்தில் ஒரு படம் இயக்க ஆசைப்பட்டார். 'பிரஸ்தானம்' படப்பிடிப்பின் போது அவர் வாசித்த எழுத்தாளர் அயன் ராண்டின் 'அட்லஸ் ஸ்ரக்டு', அவருக்குள் மதிப்பீட்டு, அமைப்பு, சுயமரியாதை குறித்த சிந்தனைகளை கிளறிவிட்டது. இவற் றின் அடிப்படையில் ஆட்டோ நகர் சூர்யா பாத்திரத்தை வடிவமைத்தார்.

சித்தரிக்கப்பட்ட ஒரு தொழில் நகரம். அதை பார்க்கும் எவருமே ஏற்கனவே தன் ஊரில் பார்த்த இடங்களை நினைவுகூர வைக்குமளவுக்கு இருக்க வேண்டும். கதைக்கு ஒரு புதிய பின்னணி. அதோடு ரசிகன் தன்னை எளிதில் பிணைத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால், இதுவரையில் திரையில் அது வந்திருக்கக்கூடாது. தற்போது நாம் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் ஒரு பொருள், அது கண்டு பிடிக்கப்பட்ட சூழல். மேற்கண்ட தேவைகளை ஈடு செய்யும் ஒரு காலக்கட்டம். இப்படிதான் தன்னுடைய திரைக்கதைக்கு சிக்கலான தேவைகளை முதலில் எழுதிவிட்டு, பிறகு கதை விவாதத்துக்கு நகர்ந்தாராம் தேவகட்டா. குறித்து வைத்துக் கொள்ளுங்கள். தென்னிந்தியாவின் பெயர் சொல்லக்கூடிய இயக்குனராக இவர் வளரப்போகிறார். ●

கடக்க முடியாத நினைவுகளும் அழிய மறுக்கும் கடந்த காலமும்

திரைப்படங்கள் குறித்த அவதானிப்பில் சரியான புரிதலை உருவாக்குவதற்கு முன்தீர்மானங்களின்றி ஒரு திரைப் படத்தைப் பார்க்க வேண்டுமென்பதை அசைக்க முடியாத கொள்கையாகக் கொண்டிருந்திருக்கிறேன். அதை இலங்கை இயக்குனர் பிரசன்ன விதானகே அவர்களின் 'பிறகு' (WITH YOU WITHOUT YOU) வரை நகர்த்த முடிந்ததில் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுற்றேன்.

ஒரு திரைப்படம் உருவாக்கப்பட்டு இரண்டு ஆண்டுகள் கழிந்து , அதன் திரையிடலும் இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்னாக நிகழ்ந்தும், சூழல் காரணமாக அன்றும் பார்க்க முடியாமல் போய் 19.7.2014 அன்று 'பனுவலில்' அந்தப் படத்தைப் பார்க்க வாய்ப்புக் கிடைத்தபோது, என் வாழ்வின் மிக தீவிரமான 'பொழுதாக' மாறிப்போனது அந்தக் கணம்.

அதை தீவிரமாக்கியதற்கான காரணிகளில் பிரதான மானது, அந்தத் திரைப்படம்தான் என்றாலும் அது இயல் பாக பதிவாக அனுமதித்த 'மன அமைப்பும்' காரணமெனச் சொல்வேன். இந்தத் திரைப்படத்தைப்பற்றி எழுதப்பட்ட 'செய்திகளையும்', சில விவாதங்களையும் மனத்தில் இருத்திக் கொள்ளாமல், வெகுநாட்கள் கழித்து இடம் கிடைப்பது குறித்த அச்சத்துடன், பரபரப்புடன் முதலிலேயே அரங்கிற்குச் சென்றுவிட்டிருந்தேன். முப்பது ஆண்டு களுக்கு முன்பு மதுரையில் பிலிம் சொசைட்டி நடத்திய நாட்கள் நினைவுக்கு வந்தன. அதேவிதமான ஒரு சுமாரான தரத்திலான திரையிடலோடும், ஒலி பிரச்னையோடும் திரைப்படத்தைப் பார்த்தும், திரைப்படம் அதன் வீர்யத்தை எந்தவிதத்திலும் இழந்துவிடவில்லை.

திரைப்படம் குறித்த பெருவிவாதம் இணையவெளியில் நிகழ்ந்துவிட்டதால், கதைக்களம் பற்றிய விவரணையை ஒரளவில் சுருக்கமாகச் சொல்ல நினைக்கிறேன்.

பல லட்சம் உயிர்களை பலிகொண்டுவிட்ட ஓர் இனப்போரின் முடிவில் கைவிடப்பட்டவளாய் ஆனால் சுயமரியாதையும், நம்பிக்கையும் கொண்டவளான ஒரு இளம் தமிழ் / கிறித்துவப் பெண்ணும், நாற்பது வயதை நெருங்கிவிட்ட கறார்தனமானவனும், நெகிழ்வற்றவனுமான ஒரு பௌத்த சிங்கள அடகுக் கடைக்காரனுக்குமான 'மணவுறவும்' அது எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகளும், எதிர் பாராத தருணத்தில் பகிரங்கமாகும் 'நேற்றைய நிகழ்வும்' அவர்களை எப்படிக் குலைத்துப்போட்டு விடுகிறது என்பதே கதை.

இந்தத் திரைப்படத்தை இரண்டிற்கும் மேலான முறை களில் அணுக நினக்கிறேன். முதலில் திரையில் காட்சிப் படும் சட்டகங்கள், அந்தச் சட்டகங்கள் அடுக்கப்பட்டிருக்கும் முறை, அந்தச் சட்டகங்களின் வழி காட்சிப்படும் நிலவெளி, மனிதர்கள், நிகழ்வுகள்.

பிரசன்ன விதானகே இந்தப்படத்தின் பெரும்பான்மையான காட்சிகளை அண்மைக் காட்சிகளாகவே அமைத்திருக்கிறார். அந்தச் சட்டகங்களிலும் தேவையற்ற வெளிநிகழ்வுகள் ஊடாடி விடாதபடி பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார். பாத்திரங்கள் அவையும் ஒன்றிரண்டு தவிர்த்து சட்டகம் வெறுமையாகவே இருக்கின்றது. இன்னும் சொல்வதானால் எண்பது சதவீத சட்டகங்கள் பிரதான பாத்திரங்களின் மீது மட்டுமே. அதிலும் ஒருவர் 'பார்வை' வழியாக மற்றவரைக் 'காணும்'

❖ வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

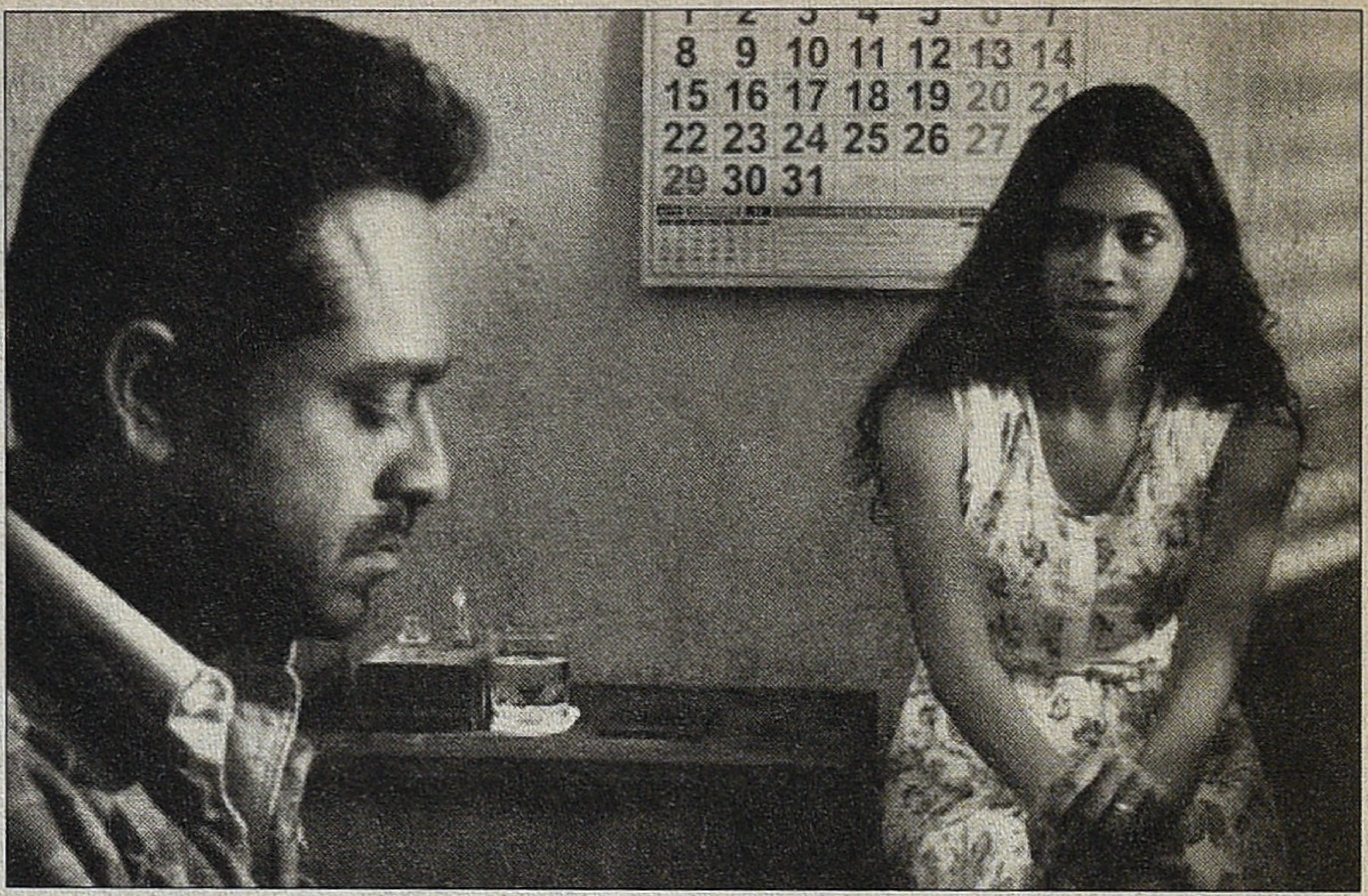
காட்சிகள் அளவிற்கு 'பார்வையாளர்களின்' 'கண்' வழியே காட்சிப்படுபனவும் ஏராளம். இயல்பைவிட மிக மெதுவாக 'அசையும்' சட்டகங்கள் பாத்திரங்களின் 'குறியீட்டுத் தன்மையை'ச் சுட்டுகின்றன. அடுக்கடையின் 'உள்ளே'யும் வெளியேவுமான சட்டகங்கள் பெரும்பான்மையான நேரங்களில் மிதமான அல்லது குறைவான ஒளியில் காட்சிப் படுத்தப்பட்டிருக்கும். செல்வி கடைவாயிலில் கம்பிக்கு வெளியே நிற்கும் பொழுதுமட்டும் அவளது முகமும் பின்புலமும் ஒளிவசப்பட்டிருக்கும். ஒரு மலைப்பிரதேசத்தின் நிலவெளிக் காட்சிகள் சட்டகமிடப்பட்ட ஓவியங்களின் வடிவில் அந்த வீட்டின் 'வெளியை' நோக்கிய ஒரே திறப் பான 'ஜன்னல்' வழியாக மட்டுமே காட்சிப்படுகிறது. அது தவிர்த்து நிலக்காட்சிகள் மூன்று மட்டுமே. முதலாவது அவளை மணந்துகொள்ளச் சொல்லும் பேருந்து நிறுத்தம். இரண்டாவது ஒரு குட்டி தேவலாயம் ஒன்றின் வெளிப்புறமும், சாலையும். மூன்றாவது ஒரு திரையரங்கின் வெளிப்புறம் மட்டுமே. அந்த மலைச்சாலை ஒன்று மட்டுமே பலமுறை திரும்பத் திரும்ப காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் நிலவெளி. அது தவிர்த்து 'திரைவெளியில்' வாழ்வின் இருப்பு 'புலனாவது' இல்லை. அதிலும் வீதிகள் வெறிச்சோடியே இருக்கின்றன. வாழ்வின் அறிகுறி தெரியும் தேயிலைத் தோட்டக்கூலிகளின் குடியிருப்பு இரவு கவிழ்ந்தபின் ஒருமுறை காட்சிப்படுகிறது. அதேபோல் பிரதான வீதியின் சந்தடியும் ஒரிரு காட்சியில் மட்டும். அதுவும் ஒளிகுறைந்த காட்சிகளில், விரையும் சட்டகங்கள் வழியாக மட்டுமே. அந்த ஜன்னல் வழியான நிலவெளிக் காட்சியும், அங்கு வாழும் மனிதர்கள் பேசும் தமிழுமே அதனை மலையகம் என அடையாளப்படுத்துகிறது.

செல்வி வாழும் வீட்டின் மனிதர்கள் பேச்சின்வழியாகவே அவள் யாழ்ப்பாணத்து உயர்சாதி பெண்ணென்று தெரிய வருகிறது. இந்தவகையில் இயக்குனர் தனது திரைப்படத்திற்கான காட்சிகளின் நிலவெளி, பின்புலம், மற்றும் அவற்றை காட்சிப்படுத்தும்போது இருக்க வேண்டியதான ஒளி அளவு ஆகியவற்றை, தான் தேர்வு செய்துகொண்ட திரைக்கதைக்கு ஒப்ப மிகச் சிறப்பாக அமைத்துவிட்டிருக்கிறார். குறியீட்டுத் தன்மையில் இயங்கும் கதைத்தளத்தில் அன்றாட வாழ்வின் இடையீடு அதன் நோக்கத்திற்கு தடையாகிவிடக்கூடும் என்பதே தவிர்ப்பின் காரணம்.

முதலில் மலையகத்தை இந்தக்கதைக்கான பின்புல மாக்கியதன் பின்னணி கவனத்திற்குரியது. போரின் வடுக்கள் நிறைந்த வவுனியாவிலோ அல்லது கிளிநொச்சியிலோ கேமரா 'கண்விழித்தால்' இயக்குனரின் திட்டத்தைமீறி அந்த நிலக்காட்சிகள் 'வேறொரு கதையைச்' சொல்லி விடக்கூடும். அந்தப் பிரதேசங்களின் சிதிலங்கள் குறியீட்டு வடிவிலான கதையாடலுக்கு உகந்ததாக இருக்காது. எனவேதான் 'போர்க்கால வன்முறைகளில்' வெகுவான பாதிப்பிற்குள்ளாகாத மலையகமும், அங்கு புழங்கும் தமிழ் வாழ்வும் தேர்வாகியிருக்கிறது.

ஈவு இரக்கமற்ற கறார்த்தன்மை நிறைந்த பௌத்த சிங்களன் 'மாத்தையாவாக' உலவ பொருத்தமான பூமி அதுதான். அது மட்டுமல்ல, ஏனைய இந்திய வம்சாவளி தமிழர்களான மலையகத் தமிழர்கள் சிங்களர்களின்

அதிகாரத்தையும் மேலாண்மையையும் ஓரளவில் சகித்துக்கொண்டு வாழும்போது அந்தப்பூமியில் முற்றிலுமான சிங்கள ஒவ்வாமையோடு வாழ்வது யாழ் தமிழர்கள் தான் என்ற விமர்சனப் பார்வையும் உள்ளீடாகிவிட்டிருக்கிறது.



அடுத்து பிரசன்னவின் இந்தத் திரைக் காவியம் 'யதார்த்த வகை' சினிமாவா என்ற கேள்வி பிரதானமானது. இயக்குனர் தாஸ்தாவுஸ்கியின் கதையின் அடிப் படைக்கூறுகளில் எந்தவித மாற்றமும் செய்யாமல் திரைக்கதை அமைத்திருக் கிறார். ஆனால், அதை தேர்வு செய்யத் தூண்டியது அந்தக் கதைக் களத்தின் குறியீட்டுத் தன்மை. இங்கே ஆண் பெண் இருபாலரும் குறியீடுகளாக மட்டுமே இயங்குகிறார்கள்.

வன்முறையையும், அராஜகமும், அதிகாரமும் கொண்ட 'சிங்கள இருப்பு' இங்கு ஆணாகவும், ஒடுக்குதலுக்குள்ளான நிராதரவான 'தமிழ் வாழ்வு' பெண் வடிவிலும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அதனால்தான பின்புலங்கள் பெரும்பான்மையாக வெறுமையும், வாழ்வு அருகிப்போன பிரதேசமாகவும் பதிவாகியிருக்கிறது. அந்தச் சூழலின் அன்றாட வாழ்வு கவனமாகத் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்வதாக அந்த பேருந்து நிறுத்தத்தில் அவளுடன் உரையாட மட்டுமே அவன் திரைப்படத்தில் 'வெளியே' வருகிறான். மண உறவுக்கு முன் அவளுடன் அவன் நடத்துவதான ஒரே உரையாடலும் அதுதான்.

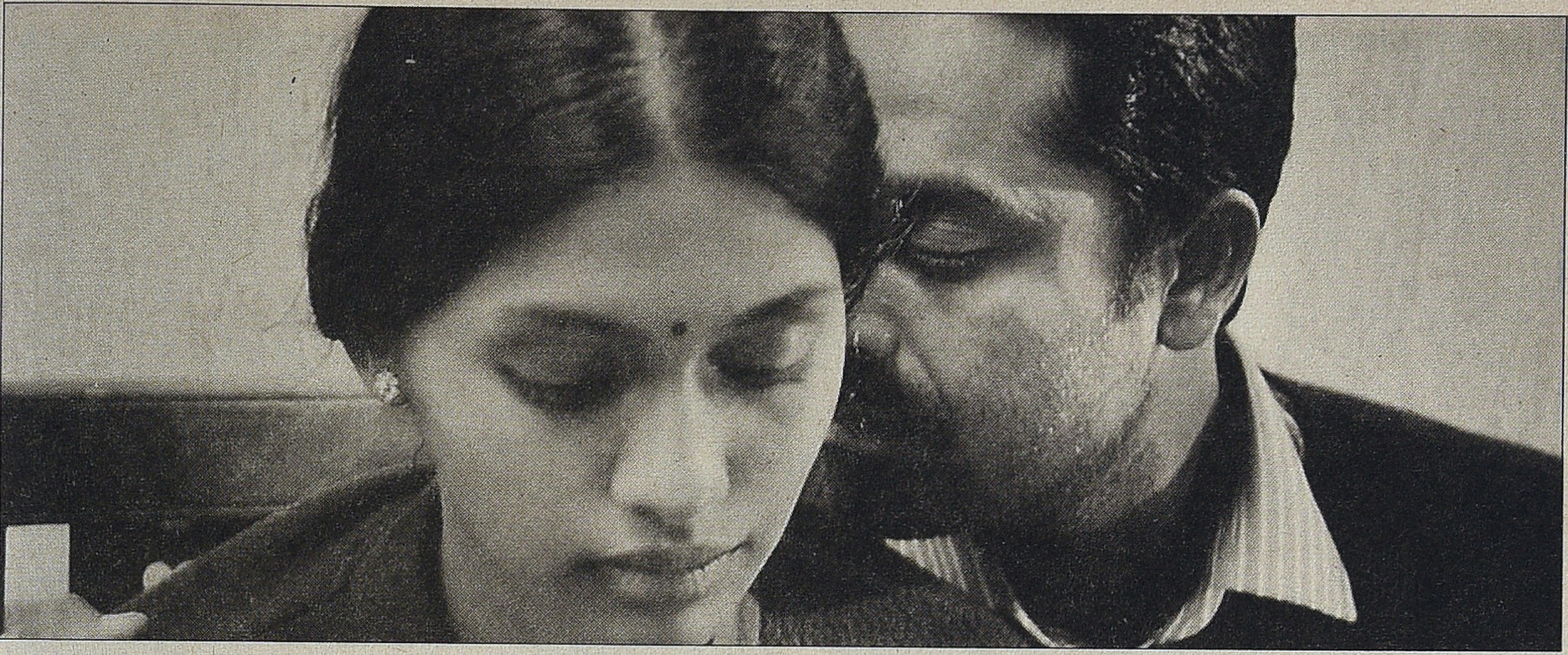
அதற்கும் அவளது நேரடியான பதில் கிடைப்பதில்லை. மாறாக ஒரு முதிய பெண்ணின் 'இடையீடு' அதைச் சாத்தியமாக்குகிறது. அந்த விணிஙிமிகிஜிமிளிழி தான் அவர்களது 'உடன்பாட்டுக்கு' காரணமாகிறது. அடுத்த காட்சி திருமண ஒப்பந்தத்தில் கையொப்பமிடுவதுதான். அவர்களது திருமணம் வரை உள்ளே வெளியே என்பது ஒளி அளவின் இருப்பில் மட்டுமே தீர்மானிக்கப்பட்டு அவள் கம்பிகளுக்கு அப்பாலும் இவன் 'உள்ளே' இறுகிய முகத்துடனும் மட்டுமே காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பர். அவன் முகத்தசையின் இறுக்கக்குறைவு மட்டுமே அவள் மீதான ஈர்ப்பை அடையாளம் காட்டும். அவர்களுக்கிடையிலான உரையாடல்கள் 'புணர்ச்சி'யின் வடிவில் மட்டுமே. அந்தப் 'புணர்ச்சி'யும் ஏதோ ஒரு அரூபமான தடையைக் கடப்ப தான எத்தனத்துடன்தான் நிகழும்.

அவள் வீட்டின் 'உள்ளே' வந்ததும் அவன் 'அடைபட்டி ருக்கும்' கம்பிக் கூண்டு காட்சிப்படுகிறது. அதுவும் துலக்கமாகக் காட்சிப்படுவது அவனது 'ராணுவத் தொடர்பு' அம்பலமானதும்தான். அவனது முகத்தில் சிரிப்பின் முதல் சாயல் தோன்றுவது அவனது ராணுவவீரத் தோழன் காமினியைக் காணும்போது மட்டுமே. இப்போது 'கூண்டு' அந்த வீட்டின் அனைத்துப் பகுதிகளுக்கும் விரிந்து விடுகிறது. நிகழ்ந்து வருவதான ஒரே 'உரையாடலும்' அவளது மறுப்பினால் தடைபட்டுப் போகிறது. இப்போதுதான் முதல்முறையாக அவன் அவளிடம் 'முழு உண்மையையும் பேசிவிட' முடிவு செய்கிறான். மிகுந்த பிரயத்தனத்துடன் 'பேசாமலே' கடந்துவிட நினைத்த 'கடந்த காலத்தை' நேர் முகமாக எதிர்கொள்ள வேண்டியதாகிறது.

திரிகோணமலையில், ராணுவ முகாமிற்கு அருகில் தனது நண்பர்களான சகசிங்கள வீரர்கள், பாலியல் பலாத்காரம் செய்து ஒரு தமிழ்ப்பெண்ணைக் கொன்றுவிட, அவர்களைக் காப்பதற்காக 'அவர்கள்' தன்னுடன் முகாமில் இருந்ததாகப் பொய் சொன்னதை ஒப்புக் கொள்கிறான். 'அவர்களைக்' காத்ததன் மூலம் 'அவர்களின் குற்றத்தில் பங்கு பெற்றவன்' ஆகி விடுகிறான். அதுவே அவன் ராணுவத்திலிருந்து விலகுவதற்கான காரணமுமாகிறது.

ஒரு துரத்தும் குற்ற உணர்வு அவனை ராணுவத்திலிருந்து விலகச் செய்துவிட்ட போதிலும் போர் சார்ந்த மனச்சாய்வை கீகீதி குத்துச் சண்டை பார்ப்பதன்வழி நிறைவு செய்து கொள்ள விழைபவனாய் இருக்கிறான். அந்தக் 'குற்றத்தி லிருந்து' மீள்வதற்கான மார்க்கமாகிறது மண உறவு.

அவள் 'உள்ளே' வந்த பின்னும் கீகீதி பார்க்கும் மனிதனாகத் தொடர்ந்தபடி உள்ளான். ஒரு நிராதரவான தமிழ்ப் பெண்ணை 'மணந்து' கொண்டு தன் 'கறார்த்தன மான' வாழ்வை அதன் இயல்பில் தொடர்வது என்ற அவனது திட்டம் செயல்வடிவம் காணும்போது பெரும் சவாலுக்குள்ளாகிறது. 'தமிழ் வாழ்வின்' அர்த்தத்தளத்தின் அறிமுகம் அவனுக்கு 'தாலி'யின் வடிவில் நிகழ்கிறது. அதுவே அவர்களுக்கிடையிலான முதல் 'வாக்குவாதத்திற்கு' காரணமுமாகிறது. அதற்கான அவனது எதிர்வினை அவளை கறார்த்தனம் நிறைந்த 'அடமானத் தொழில்' நடவடிக்கையிலிருந்து 'விலக்கி' வைப்பதே. அவளது 'கலாச்சாரத்தை' நிராகரித்து தனது 'நில உடமைக் கனவை' பிரதானப் படுத்துகிறான். அதிகாரம் கிஞ்சித்தும் கேள்விக்குட்படாத ஒரு 'நற்செயலான' 'மண உறவு' மூலம் மட்டுமே தனது 'குற்றத்திலிருந்து' தப்பி விடலாம் என்ற அவனது திட்டம் அதன் 'போதாமை'யின் காரணமாகத் தோற்றுப் போகிறது. 'புணர்ச்சி'யின் கிளர்ச்சி உருவாக்கி யிருந்த குறைந்தபட்ச 'தொடர்பு' அறுபடத் துவங்குகிறது. அவனது 'கடந்து விட முடியாத கடந்த காலம்' தனது கோரக்கரம் நீட்டி பீடித்த உறவு சிதிலமாகிப் போகிறது.'



அழிக்க முடியாத கொடுங்கனவாகிப் போன 'கடந்த காலத்தை கடப்பதான எத்தனத்தில் செல்விக்கு துணை வருவது தமிழ் வெகுஜன சினிமாப் பாடலொன்று என்பது கவனத்திற்குரியது. செல்வி 'விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா' படத்தின் 'மன்னிப்பாயா...' பாடலை பாடியபடி இருக்கிறாள். அவளது பாடல் அவனை 'அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்குகிறது'. அவன் 'அறியாத' முகமான அந்த அமைதியும், சாந்தமும் நிலவிய இருப்பு அவனைப் புரட்டிப் போட்டு விடுகிறது. அந்தப் பாடல் அவளது மொத்த இருப்பின் அடையாளமென அவதானித்து, அவளது 'கனவை' இந்திய 'வெகுமக்கள் கலாச்சார வடிவான' திரைப்படங்களின் வழி நிறைவு செய்துவிடலாலாமென எண்ணுகிறான்.

இந்தப் புரிதல் பிழையே சிங்கள சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த PRO ACTIVE நடவடிக்கைகளின் போதாமையை காட்சிப்படுத்துகிறது. ஈழமக்களை அவர்களின் போர்க்கால அவலங்களிலிருந்து ஒரு சிறிய அளவில் காத்தது தமிழ் சினிமாப் பாடல்கள் என்பதை பல தருணங்களில் போர் பூமியில் வாழ்ந்தவர்களின் பதிவுகள் பேசியிருக்கின்றன. அது ஒட்டு மொத்த தமிழ் வாழ்வுப்பரப்பு மீது வெகுமக்கள் சினிமாக்கள் கொண்டிருந்த தாக்கத்தின் வெளிப்பாடு மட்டுமே. ஒரு சமூகத்தின் நினைவுகள் 'பாடல்கள்' வழியாக கைமாற்றப்படுவது கலாச்சார நடவடிக்கை. இங்கு ஒரு நூற்றாண்டு நவீன வாழ்வு வெளியில் பாடல்களுக்கான ஒரே வாய்ப்பு திரைப்படங்கள் என்றான பிறகு 'கானல்வரி' பாடல்களையா செல்வி இசைக்க முடியும்?

பிரசன்ன விதானகே எனும் கலைஞன் தனது இனத்தின் சார்பாக ஒரு மன்றாட்டை முன்வைத்துள்ளார். படைப்பாளியின் உச்சப்பட்ச நேர்மையுடன், அந்தரங்க சுத்தியுடனும் ஒரு உரையாடலை முன் வைத்துள்ளார். அவரது துயரின் வெகு அருகிலேயே எனது துயரத்தையும் பார்க்கிறேன். போரின் கொடுங்கரங்கள் லட்சக்கணக்கானவர்களை கொன்று குவித்தபோது செய்வதறியாமல் நின்ற சிங்கள பௌத்தனாக விதானகேயும், வெறும் கையலாகத்தனத்துடனான 'போலிக் கண்ணீருடன்' நின்றவனாக என்னையும் காண்கிறேன். தர்மத்தின்படி இந்த 'மன்னிப்பிற்கான மன்றாட்டில்' இங்குள்ள தமிழனாக என்னையும் இணைத்துக் கொள்ளத் துணிகிறேன்.

ஆனாலும் தாஸ்தாவுஸ்கியின் பிரதியின் துயரம் தீவிரமானது. அது காலங்கடந்தும் தன் துயர் கரத்தை நீட்டியபடி நம்மை ஆட்கொண்டுவிடும். அது 'அழிக்க முடியாத துயரமான நேற்றின் அழுகுரல்'. காலடியில் சமர்ப்பிக்கப்படும் கண்ணீர் அர்ச்சனைகளோ , கரன்சி நோட்டுக்களோ கலைக்க முடியாத 'வலி'யை நிவாரணம் செய்யும் 'மருந்தாகி'விட முடியாது. 'பேசாமல்' கடந்துவிட எத்தனித்த 'நேற்றிற்கான' கழுவாய் வழங்கப்பட கூடியதான மன்னிப்பின் வழி சாத்தியமாகலாம். ஆனால், மன்னிப்பை கோருவதில் இருக்கும் நியாயம் அதற்கான 'ஏற்பை' அல்லது 'அங்கீகரிப்பை' முன் அனுமானித்ததாக இருத்தல் சாத்தியமில்லை.

செல்வி இங்கு ஒரு தனித்த உயிரி இல்லை என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது. அவள் ஒரு 'குறியீடு'. அவ்வளவு தான். செல்வி மன்னிக்க நினைத்தாலும் 'அவளின்' உள்ளுறைந்திருக்கும் இன்னும் பல்லாயிரம் பெண்ணுடல்கள் 'மன்னிப்பை' உபசாரமாக வழங்கிவிட முடியாது. 'கடந்த காலத்திலிருந்து' பெறும் விடுதலை 'உடலையும்' கடப்பதில்தான் சாத்தியமாகக்கூடும். ஆண், பெண் என்ற அதிகாரக் கட்டமைப்பின் சாயல் இல்லாத 'சகவாழ்வுச் சாத்தியம்' ஒன்றே தமிழ்ச் சமூகத்தின் 'அழிய மறுக்கும் அதன் கடந்த காலத்திலிருந்ததான' அதன் விடுதலைக்கு வித்திடலாம். இரு சமூகங்கிடையிலான சுமுகமான உறவை 'மண உறவாக' பார்க்கும் பழமை இனி செலாவணியாகாது. 'பெண்ணுடலாக' அடையாளப்படுத்தப்பட்ட 'தமிழ் வாழ்வு' அந்த 'அடிமைத்தனத்தை' அழிப்பதன்வழிதான் மீள முடியும் என்பதாகவே 'செல்வி'யின் தற்கொலை மரணத்தைப் பார்க்கவும், இந்த ரீதியில் இந்தப் பிரதியை வாசிக்க நினைக்கிறேன்.

ஒரு படைப்பாளியாக பிரசன்னவும் இந்த வாசிப்பின் சாத்தியத்தை உணர்ந்திருப்பார் என நம்புகிறேன்.

With you, Without you

போரும் மன்னிப்பும்

சிங்கள திரைப்பட இயக்குநர் பிரசன்ன விதானகேவின் அண்மைய திரைப்படமான Oba Nathuwa Oba Ekka (ஆங்கிலத்தில், With you, Without You) 2012ல் வெளியாகி சர்வதேச அளவில் விருதுகளையும் பரவலான கவனத்தையும் விமர்சகர்களிடையே பாராட்டுக்களையும் பெற்றிருந்தாலும் அதன் அரசியல்தன்மை காரணமாக இலங்கையில் இன்னமும் திரையிடப்பட முடியாத நிலையில் இருக்கிறது.

இது போன்ற தடைகள் பிரசன்னவிற்கு புதிதல்ல. இவரது முந்தைய திரைப்படங்களுள் ஒன்றான Purahanda Kaluwara (Death on a Full Moon Day, 1997) இலங்கை அரசால் தடைசெய்யப்பட்டது. பிரசன்ன வழக்குத் தொடர்ந்ததின் காரணமாக ஏறத்தாழ ஒரு வருட போராட்டத்திற்குப் பின் இலங்கை உச்சநீதி மன்றத்தின் மூலமாக தடை விலகி அதற்கான நஷ்டஈடும் வழங்கப்பட்டு பிறகு வெளியாகி வணிகரீதியாகவும் வெற்றி பெற்றது.

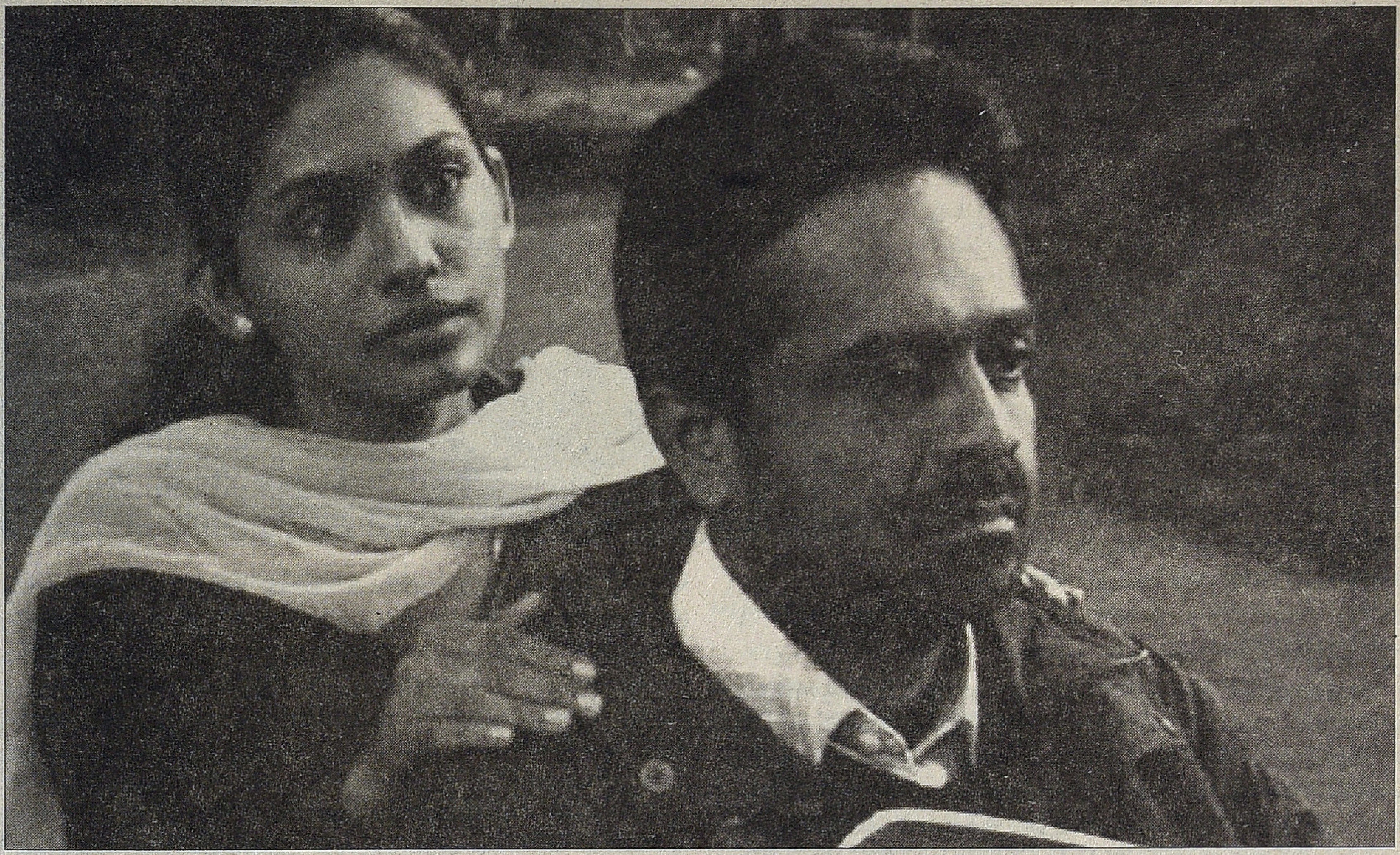
போரும் அதற்குப் பிந்தைய சூழலும் அந்தச் சமூகத்தின் தனிநபர்களின் இயல்பான வாழ்வை தலைகீழாக கலைத்துப் போடும் துயரங்களையே பெரும்பாலான பிரசன்னவின் சினிமாக்கள் மையப்படுத்துகின்றன. அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் இடையூறுகள், வன்கொடுமைகள், மனிதஉரிமை மீறல்கள், பொருளிழப்புகள், குறிப்பாக அவர்களின் உளவியல் ரீதியான சிக்கல்கள் போன்றவற்றை இவரின் படைப்புகள் இயல்பான தொனியில் கவனப்படுத்துகின்றன. மனிதர்கள் மாத்திரமல்ல, 2003ல் வெளியான "Ira Madiyama" (August Sun) என்கிற திரைப்படத்தில் புலிகள் இசுலாமியர்களின் மீது மேற்கொண்ட வெளியேற்றத்தின் காரணமாக ஒரு சிறுவனுக்கும் அவனது வளர்ப்பு நாய்க்கும் ஏற்படும் பிரிவும் கூட அதற்கேயுரிய துயரத்தின் வலியுடன் காட்சிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

இதன் பின்னுள்ள அரசியலை கலையமைதியுடனும் ஒரு கலைஞனுக்கேயுரிய பொறுப்புடனும் எவ்வித மனச்சாய் வில்லாத பார்வையுடனும் தமது திரைப்படங்களில் பிரசன்ன கையாள்கிறார் என்பது கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியது. பொதுவாக போர் தொடர்பான திரைப்படமென்றதும் அதன் காட்சிகளில் சாகசங்களைக் காட்டி ஹாலிவுட் பாணியில் அதை ரொமாண்டிசைஸ் செய்வதும் சோகத்தைக் கூட்டி மெலோடிராமாவாக ஆக்கும் அபத்தங்களும் பிரசன்னவின் திரைப்படங்களில் இல்லை.

2012ல் உருவாக்கப்பட்ட With you, Without You திரைப் படமானது ஏறத்தாழ இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் சென்னையில் திரையிடப்பட்ட போது ஏற்பட்ட சிறு பரபரப்பின் காரணமாகவே அதன் மீது பரவலான பொது பார்வையாளர்களின் கவனத்தைப் பெற்றது. இதன் காரணமாகவே இந்த சூழலை உருவாக்கியவர்களுக்கு நன்றி சொல்லியாக வேண்டும். சென்னையின் ஒரு மல்டிபெக்ஸ் திரையரங்கில் இது திரையிடப்பட்ட போது சில அநாமதேயர்களின் எதிர்ப்புகளாலும் மிரட்டல்களாலும் முதல் நாளிலேயே திரையிடல் விலக்கிக் கொள்ளப்பட்டது. இதற்குப் பின்னணியில் தமிழ் தேசிய அமைப்பைச் சேர்ந்த சில நபர்கள் இருப்பதாக திரைஆர்வலர்களிடையே ஒரு புகார் எழுந்த போது எந்தவொரு தமிழ் அமைப்பின் பிரதி நிதியும் இதற்குப் பொறுப்பேற்காமல் அவ்வாறாக குற்றஞ் சாட்டப்பட்டதற்கு எதிர்ப்பும் தெரிவித்தார்கள்.

இதன் பிறகு 'தமிழ் ஸ்டுடியோ' என்கிற திரை இயக்கத்தைச் சார்ந்த அருண் ஒழுங்கு செய்திருந்த ஏற்பாட்டின் காரணமாக இத்திரைப்படம் பார்வையாளர்களுக்காக

❖ சுரேஷ் கண்ணன்



சென்னையில் ஒரு தனியார் அரங்கில் திரையிடப்பட்டது. இயக்குநர் பிரசன்ன விதானகேவும் வந்திருந்தார். அரங்கம் முழுமையாக நிறைந்து மேலும் பலர் நின்றவாறே படம் பார்த்தனர். திரையிடல் மிக அமைதியாக நடந்தது. படம் முடிந்ததும் சில நபர்களிடமிருந்து இத்திரைப்படத்திலுள்ள அரசியல் சார்ந்து ஆவேசமான கேள்விகள் எழும்பின. திரையரங்கை எவரும் மிரட்டவில்லை என்று முன்னர் தமிழ் தேசியர்கள் அளித்த அறிக்கையில் உண்மையில்லை என்பதை இந்த ஆவேசக் கேள்விகளே மறைமுகமாக அம்பலப்படுத்தி விட்டதோ என்று எழுகிற சந்தேகத்தை எவரும் புறக்கணித்து விட முடியாது.

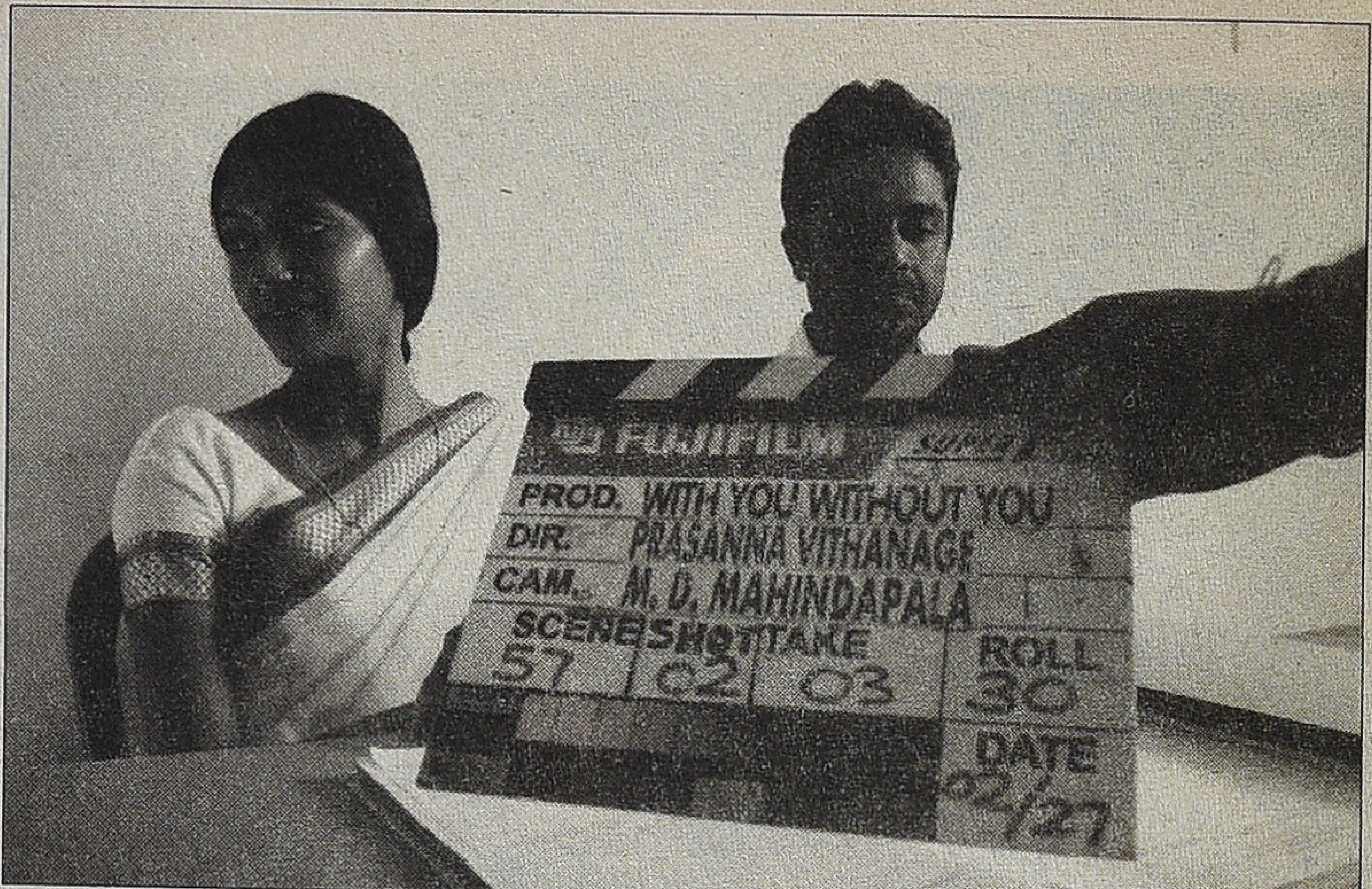
ஒரு கலைப் பிரதியை எவ்வாறு சரியான நோக்குடன் அணுகுவது என்கிற புரிதல் சற்றும் இன்றி பிரதேசமும் இனமும் சார்ந்த கண்மூடித்தனமான பற்றுதலுடனும் மிகை யுணர்ச்சிகளுடனும் எழுப்பப்பட்ட அந்தக் கேள்விகளில் பல அபத்தமானவை. சர்வதேச அளவில் கவனம் பெற்றிருக்கும் ஒரு திரைப்படைப்பாளியை அணுகுகிற மதிப்பும் இணக்கமும் அல்லாமல் ஏதோ இலங்கையின் வெளியுறவுத் துறையின் அமைச்சரே அங்கு நின்று கொண்டிருந்தது போல அந்த நபர்கள் தங்கள் ஆவேசங்களை இயக்குநரின் மீது வீசிக் கொண்டேயிருந்தனர். பிரசன்ன இந்தக் கேள்விகளுக்கு பதிலளிக்கத் தயாராக இருந்தும் ஏதேனும் அசம்பாவிதம் நிகழ்ந்து விடக்கூடாது என்பதற்காக அமைப்பாளர்கள் நிகழ்ச்சியை அவசரமாக முடித்தனர். இந்தச் சந்தடியில் இயக்குநரின் கைகளைப் பற்றி "சிறப்பானதொரு திரைப் படத்தை தந்திருக்கிறீர்கள். வாழ்த்துகளும் நன்றியும்' என்று மாத்திரமே என்னால் சொல்ல முடிந்தது. திரைப்படம் தொடர்பாக நான் நினைத்திருந்த சில கேள்விகளை கேட்கும் வாய்ப்பு அமையவில்லை.

அந்த குறிப்பிட்ட சில பார்வையாளர்கள் மாத்திரமல்ல, இணையத்தில் இத்திரைப்படம் குறித்து எழுதப்பட்ட சில கேள்விகள் அபத்தமானவையாக எனக்குத் தோன்றியது. அது குறித்து பின்னர் பார்ப்போம். அதற்கு முன்பு இத் திரைப்படம் பற்றி...

இலங்கையின் மலையக சிறுநகரத்தில் அடகுக்கடை நடத்துபவர் சரத்ஸ்றி. நடுத்தர வயது மனிதர். வட்டித் தொழில் செய்யும் மனிதர்களுக்கேயுரிய கறார்தனமும் கருணையற்ற தன்மையும் கொண்டவராக இருக்கிறார். போர் சூழல் காரணமாக இடம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் உள்ளிட்ட தேநீர் தோட்டத் தொழிலாளிகள் தங்களின் வறுமை காரணமாக பொருட்களை அடகு வைப்பதும் சிரமத்துடன் அவைகளை மீட்பதுமாக இருக்கிறார்கள். அங்குள்ள டீ எஸ்டேட்டுகளில் ஒரு துண்டு நிலத்தையாவது வாங்கி விட வேண்டும் என்பது சரத்ஸ்ரியின் கனவு.

செல்வி எனும் இளம் தமிழ் பெண் அடகுக் கடைக்கு அடிக்கடி வந்து செல்கிறாள். தொடர்ந்து அவள் பொருட்களை அடகு வைப்பதன் மூலம் மிகுந்த வறுமையில் இருக்கிறாள் என தெரிய வருகிறது. அவளின் எளிமையான தோற்றம் சரத்ஸ்றிக்குள் சலனத்தை ஏற்படுத்துகிறது. தன் இயல்பிற்கு மாறாக அடகுப் பொருட்கள் அல்லாமல் கடனாக கூட அவளுக்கு பணம் தர முன்வருகிறார். ஆனால், செல்வி அதை சுயமரியாதையுடன் மறுத்து விடுகிறாள். இதனால் அவள் மீது இன்னமும் மதிப்பும் அன்பும் கூடுகிறது. அவளைத் திருமணம் செய்ய உத்தேசிக்கிறார். தன்னிடம் பணிபுரியும் தமிழ்ப் பெண்மணி மூலமாக செல்வியிடம் தன்னுடைய எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

சிங்கள ராணுவத்தின் வன் கொடுமைகள் காரணமாக தன்னுடைய பெற்றோர்களையும் சகோதரர்களையும் இழந்து அநாதையாகியிருக்கும் செல்வி தன்னுடைய உறவினர்களின் வீட்டில் அண்டியிருக்கிறாள். அங்கு வேண்டாத விருந்தாளி போல நடத்தப்படுகிறாள். அவளை ஒரு பணக்கார பெரியவருக்கு திருமணம் செய்து தரும் ஏற்பாடுகள் நடக்கின்றன. இந்த சிக்கலான சூழலில் தன்னிடம் பிரியம் செலுத்தும் சரத்ஸ்ரியிடம் அடைக்கலமாக சேர்வது அவளுக்கு நல்ல தேர்வாகப் படுகிறது. திருமணம் நடக்கிறது. சரத்ஸ்ரியின் பின்னணி பற்றி செல்வி அறிய முயலும் போது அதை வெளிப்படுத்த அவர் விரும்பு வதில்லை. 'நானும் உன்னை ஏதும் கேட்கவில்லை, நீயும் ஏதும் கேட்காதே' என்கிறார். என்றாலும் இருவரின் பரஸ்பர அன்பு காரணமாக இல்வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியாக சென்று கொண்டிருக்கிறது.



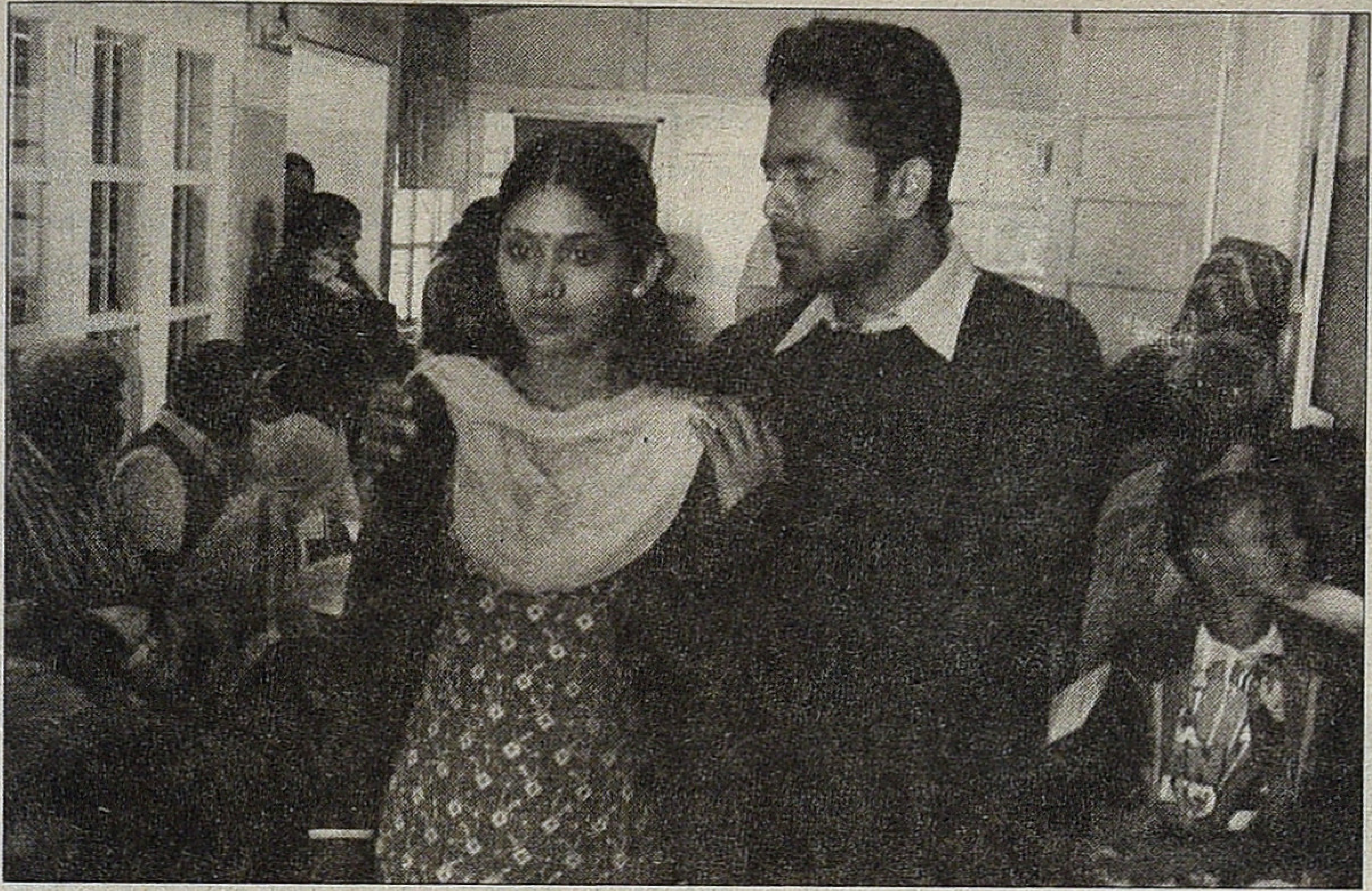
சரத்ஸ்ரியின் நண்பன் காமினி அங்கு விருந்தாளியாக வருகிறான். அவன் சிங்கள ராணுவத்தில் பணிபுரிபவன் என்பதும் சரத்ஸ்ரியும் முன்னாள் ராணுவத்தினன் என்கிற செய்தி செல்வியின் மனநிலையை வெகுவாக பாதிக்கிறது. காமினியும் இன்னும் சில ராணுவக்கூட்டாளிகளும் சேர்ந்து தமிழ்ப் பெண்களை வன்கலவி செய்து விடுகின்றனர். இது குறித்த ராணுவ விசாரணையின் போது சரத்ஸ்ரி, 'அவர்கள் அந்த நேரத்தில் என்னுடன்தான் இருந்தார்கள்' என்று பொய் சாட்சி சொல்லி அவர்களை தப்பிக்க விடுகிறார். பின்னர் இந்தக் குற்றவுணர்வின் கனம் தாங்காமல் அங்கிருந்து விலகி அடகுத் தொழில் செய்து கொண்டிருக்கிறார். சிங்கள ராணுவத்தின் அட்டூழியங்கள் காரணமாக தன்னுடைய குடும்பத்தையே இழந்து நிற்கும் செல்விக்கு தன்னுடைய கணவரும் அந்த அமைப்பின் ஒருபகுதியாக இருந்தவர் என்பதை அறியும் போது அவருடனான நெருக்கமான மனநிலையிலிருந்தும் பிரியத்திலிருந்தும் விலகி விடுகிறாள். இருவருக்கும் ஏற்படும் சச்சரவுகள் தொடர்கின்றன.

என்றாலும் செல்வியின் சிக்கலான மனநிலையை அனுதாபத்துடன் புரிந்து கொள்ளும் சரத்ஸ்ரி மேலதிக மாகவே தன்னுடைய பிரியத்தை தொடர்கிறார். தன்னுடைய நிலம் வாங்கும் கனவையெல்லாம் ஒதுக்கி விட்டு தன் தொழிலை விற்று விட்டு செல்வி முந்தையதொரு சமயத்தில் விவரித்திருந்த ஆவலின் படி இந்தியாவிற்கு செல்லவும் தீர்மானிக்கிறார். அதற்கான ஏற்பாடுகளை செய்யத் துவங்குகிறார். செல்விக்கு அவர் மீதுள்ள பிரியம் பெரிதும் விலகாதிருந்த போதிலும் சிங்கள ராணுவம் அவளுடைய குடும்பத்தை சிதைத்திருப்பதின் பாதிப்பு காரணமாக சரத்ஸ்ரியை முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியாததொரு நிலையில் தத்தளிக்கிறாள். இந்த மனநெருக்கடியின் உச்சத்தில் கட்டிடத்தின் உச்சியிலிருந்து குதித்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.

நேர்க்கோட்டில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தக் கதையை இயக்குநர் பிரசன்னா நான்லீனியர் திரைக்கதை தன்மையுடனான உத்தியில், ஆனால், எந்தவொரு சிக்கலும் அல்லாமல் மிகத் தெளிவாக உருவாக்கியிருக்கிறார். செல்வியின் தற்கொலைக் காட்சியோடுதான் திரைப்படம் துவங்குகிறது. அதன் துயரத்துடன் சரத்ஸ்ரி தனக்குள் நிகழ்த்திக் கொள்ளும் அந்தரங்கமான உரையாடல்களின் மூலம் காட்சிகள் விரிகின்றன. "நீ விரும்பிய வேறு எவருடனாவது சென்றிருக்கலாமே, அப்போது திரும்பி ஒரேயொரு ஒரு புன்னகையை எனக்குத் தந்திருந்தால் எனக்கது போதுமானதாக இருந்திருக்குமே" என்பதாக சரத்ஸ்ரியின் மனப்பதிவும் "என்னுடைய அன்பை முழுமையாக மனப் பூர்வமாக உங்களுக்கு வழங்க இயலவில்லை. ஆகவே உங்களை விட்டு விலகுகிறேன்" என்பதாக செல்வியின் மனப்பதிவும் இந்த உரையாடல்களில் வெளிப்படுகின்றன.

1876ல் எழுதப்பட்ட ப்யோதர் தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் சிறுகதையான 'A Gentle Creature' ஐ தழுவி இதன் திரைக்கதை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதே சிறுகதையின் தழுவலோடு ஏற்கனவே இதுவரை ஐந்து திரைப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. பிரெஞ்சு இயக்குநர் ராபர்ட் ப்ரெஸ்ஸானின் 'A Gentle Woman' (1969), இந்திய இயக்குநர் மணிகௌலின் நாஸர் (1998) ஆகியவை இதில் அடக்கம். தனிநபர்களின் அகரீதியான சிக்கல்களும் உளவியல் பாதிப்புகளும் குற்றவுணர்ச்சிகளும் புனைவுகளின் மூலமாக வெளிப்படுவது தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் படைப்புலகம். அது இந்தச் சிறுகதையில் வெளிப்பட்டிருப்பதைப் போலவே திரைப்படத்திலும் மிகச் சிறப்பாக பதிவாகியிருக்கிறது.

செல்வியை திருமணம் செய்து கொண்டு தன்னுடைய முழுமையான அன்பை அவள் மீது பொழிவதின் மூலம் தன்னுடைய கடந்த கால குற்றவுணர்ச்சிகளிலிருந்து மீண்டு புதியதொரு வாழ்வை துவங்குவது சரத்ஸ்ரியின் நோக்கமாக இருக்கிறது. சிங்கள ராணுவத்தின் அத்துமீறல்கள் மூலம் தமிழர்களின் சொத்துக்களும் பெண்களின் கற்பும் சூறையாடப்பட்டதின் கடந்த கால குற்றவுணர்வில் அவர் ஒரு தமிழ் பெண்ணை திருமணம் செய்து கொள்ள முடிவு செய்திருக்கலாம். எனவேதான் அவர் தன்னைப் பற்றிய எந்தவொரு விவரத்தையும் செல்வியிடம் சொல்வதில்லை. ஆனால் அவருடைய ராணுவ நண்பனின் மூலம் உண்மை வெளிப்படும் போது செல்வியின் நம்பிக்கையை இழக்கிறார். எந்தவொரு உணர்வினாலும் ஒட்டப்படவே முடியாத ஒரு விரிசல் அந்த உறவில் நேர்கிறது. இதன் காரணமாக கணவரிடமிருந்து வெளிப்படுவது முழுமையான தூய



இதையே வலியுறுத்துகிறார்.

இத்திரைப்படம் பெரும்பாலும் அண்மைக் கோணத்தில் அமைந்த காட்சிகளினாலேயே உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. போர்களினால் ஏற்படும் இழப்புகளை சந்திக்கும் எந்தவொரு சமூகத்திற்கும் இந்தப் படைப்பு பொருந்தும் என்பதால் நிலவெளிக்காட்சிகள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டு மனிதர்களின் முகங்களும் உணர்வுகளும் பிரதானமாக வெளிப்படும் சட்டகங்களின் மூலம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. மிக சாவகாசமான காட்சிகள் அதன் அழகியல் உணர்வுகளோடு நகர்கின்றன. எந்தவொரு போர்க்காட்சியையும் வன்முறைக் காட்சியையும் காண்பிக்காமலேயே அது தனி நபர்களின் உள்ளத்தில் ஆறாத வடுவாய் உறைந்திருக்கும் துயரத்தை பிரசன்னவின் இந்த சினிமா அற்புதமாக வெளிப்படுத்தி விடுகிறது.

சரத்ஸ்றியாக நாடக உலகில் மிகுந்த அனுபவத்தைப் பெற்றிருக்கும் ஷ்யாம் பெர்ணாண்டோ நடித்திருக்கிறார். இதுவே அவரது அறிமுகத் திரைப்படம். ராபர்ட் ப்ரெஸ்ஸானின் திரைப்படங்களில் வரும் பிரதான பாத்திரங்களைப் போலவே பெரிதும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தாத இறுக்கமான உடல்மொழியின் மூலம் அவருடைய பாத்திரத்திற்கு தேவையான பங்களிப்பை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். திரைப்படத்தின் படி கீகீதி விளையாட்டுச் சண்டையை பார்த்துக் கொண்டிருப்பதுதான் இவரது ஒரே பொழுதுபோக்கு. ராணுவத்திலிருந்து விலகி விட்டாலும் உடல் வலிமையை நிரூபிக்கும் சாகசமானது இவரது மனதிலிருந்து விலகவில்லை என்பதாகவே இதை பொருள் கொள்ளலாம். போலவே செல்விக்கும் தமிழ்த்திரைப்படங்களை பார்ப்பதும் பாடல்கள் கேட்பதும் தமிழகத்தை காண்பதும் விருப்பமானதாக இருக்கிறது. தாயகம் குறித்த ஏக்கமே இதன் அடையாளம். செல்வியாக இந்திய நடிகையான அஞ்சலி பாட்டில் அற்புதமாக நடித்துள்ளார். சரத்ஸ்றியிடம் தன்னுடைய பிரியத்தையும் அதற்கு முரணாக தன் வெறுப்பை வெளிப்படுத்தும் காட்சிகளிலும் இவரது முகபாவங்கள் மிக இயல்பாக பதிவாகியுள்ளன. பாத்திரங்களின் தன்மைகளும் அவைகளின் பிரத்யேக குணாதிசயங்களும் மிகுந்த திட்டமிடுதல்களுடன் கச்சிதமாக உருவாக்கப்பட்டதற்கு இவை சிறு உதாரணம்.

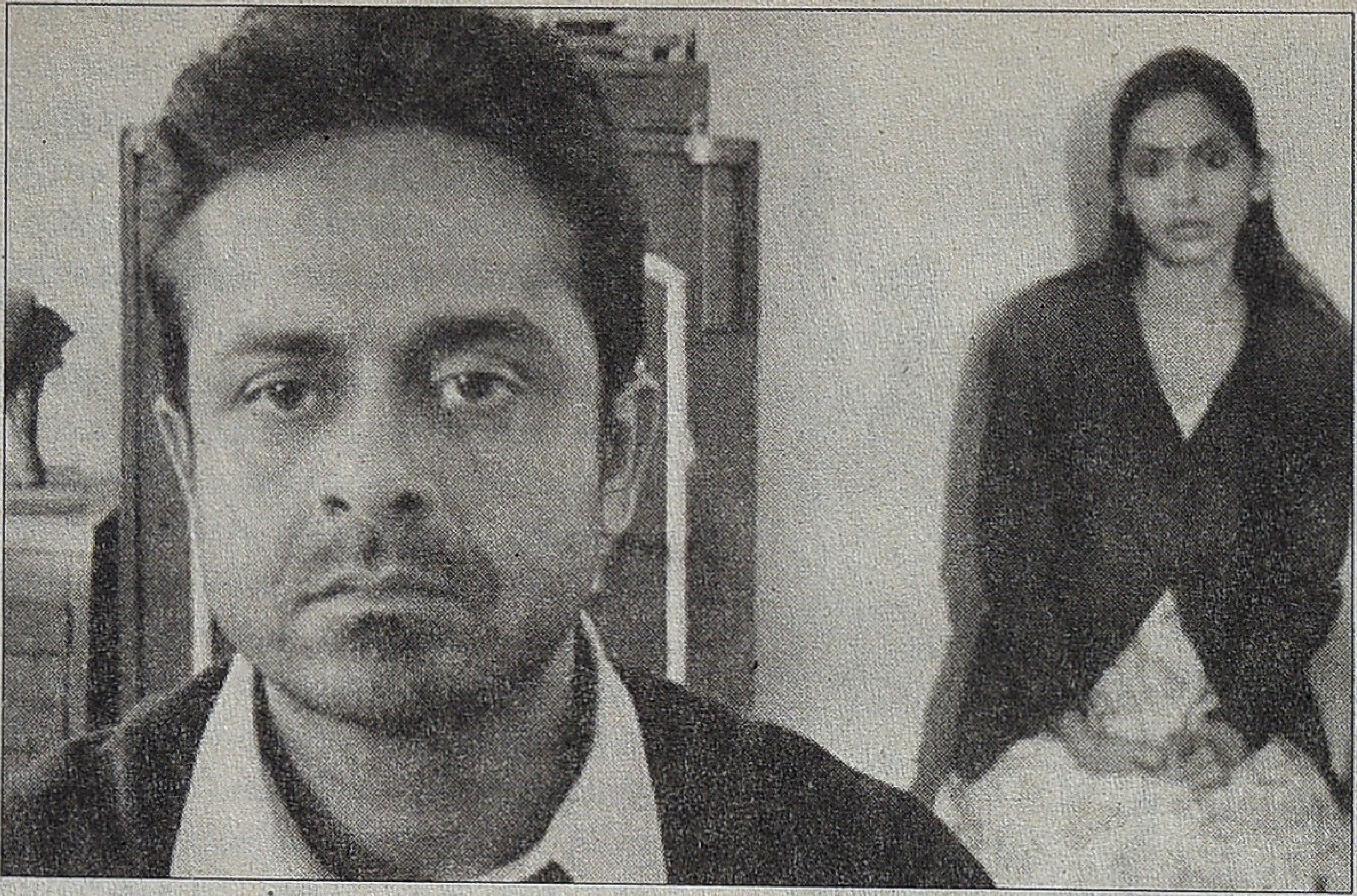
அன்பாக இருந்தாலும் கடந்த கால கசப்புகளினால் அதை ஏற்கவும் முடியாத திருப்பிச் செலுத்தவும் முடியாததொரு மனஉளைச்சலில் செல்வி உயிர் நீக்கிறாள். போர் எழுப்பும் கொடுமையான வரலாற்று கடும்புழுதி தனிமனித உறவுகளின் மீது கசப்பாக படிந்து அவர்களை பரஸ்பர விரோதிகளாக்குகிறது.

அதிகாரத்தை கையில் வைத்திருக்கும் ஒரு சில நபர்கள் தங்களின் நிலைகளை அழுத்தமாக ஸ்தாபித்துக் கொள்வதற்காக எடுக்கும் அரசியல் முடிவுகளினால் ஏற்படும் போர்களின் காரணமாக ஒட்டுமொத்தமாக இரு பிரதேசங்களுமே பரஸ்பரம் பகையாளிகளாக உருமாறும் மாயத் தோற்றம் உருவாகிறது. இந்த முடிவுகளுக்குத் தொடர்பேயில்லாத லட்சக்கணக்கான தனிமனிதர்கள் பல்வேறு வகைகளினால் ஏற்படும் துயரத்தின் மூலம் அல்லலுறுகிறார்கள். முன்பின் அறிமுகமேயில்லாத ஓர் அந்நியரை பகையாளிகளின் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவன் என்கிற ஒரே காரணத்திற்காகவே உடனே கொல்லத்துணிகிற மூர்க்கங்களை இந்தப் போர்களும் போர் பிரச்சாரங்களும் சிலருக்கு ஏற்படுத்துகின்றன. ஆனால் இவை அரசியல் பின்னணியும் மிகையுணர்ச்சியும் கொண்ட குறுங்குழுக்கள் மாத்திரமே. இதர கோடிக்கணக்கான நபர்கள் போரையும் அதன் விளைவுகளையும் வெறுக்கத்தான் செய்கிறார்கள். இதன் மீது பகைமை நீள்வதை அவர்கள் விரும்புவதில்லை. போரைச் சந்தித்திராத ஒரு சமூகத்தினால் எவ்வளவு விளக்கினாலும் அதன் கொடுமையை அது அறிய முடிந்திராது. மாறாக அவர்களின் வரவேற்பறையின் அரசியல் விவாதங்களுக்கே அவை பயன்படும்.

செல்வியின் அன்பு மறுக்கப்படுவதை உணரச் சகியாத சரத்ஸ்ரி அவளின் கால்களில் விழுந்து மன்னிப்பு கோருகிறான். இனமும் மொழியும் பிரதேசமுமான கற்பிதங்களைத் தாண்டி ஒரு மனிதன் தனக்குள் உறைந்திருக்கும் மூர்க்கங்களை விலக்கி அதன் பின் உறைந்திருக்கும் ஆன்மீக அன்பு காரணமாக வந்து சேரும் இடம் இதுவாகத் தான் இருக்க முடியும். இந்த கற்பிதங்களைக் கொள்ளாத சர்வதேச சமூகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு உன்னதமான கலைஞனும் தன்னுடைய படைப்புகளை இதை நோக்கியே வலியுறுத்துவான். பகைமை இன்னமும் நீள்வதற்கான செயல்களை அல்ல. பிரசன்ன இத்திரைப்படத்தின் மூலமும்

இதன் மீதான விமர்சனங்களைப் பார்ப்போம். "போருக்குப் பிந்தைய ஒரு சிங்கள சமூகத்தில் வாழும் சிறுபான்மை தமிழர்கள் சினிமா பார்த்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறார்கள். தமிழ் பக்திப் பாடல்கள் தொடர்ந்து ஒலிக்கின்றன. இதன் மூலம் இலங்கை அரசின் போர்க்குற்றங்கள் மழுப்பப்பட்டு தமிழ் மக்கள் அங்கு மகிழ்ச்சியாகவும் சிங்களர்களுடன் இணக்கமாகவும் வாழ்கின்றனர் என்கிற பொய்ச் செய்தியை பரப்புரை செய்ய முயலும் இலங்கை அரசிற்கு இத்திரைப்படம் உதவுகிறது" என்பது ஒரு குற்றச்சாட்டு.

சரத்ஸ்றியின் அடகுக் கடையில் பல தமிழர்கள் தங்களின் பொருட்களை அடகு வைக்க தொடர்ந்து வந்து



கொண்டேயிருக்கின்றனர். ஒரு தமிழ்ப் பெரியவர் கடை எப்போது திறக்கும் என கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறார். ஒரு தமிழ்ப் பெண் தன்னுடைய தாலியை கண்ணீருடன் அடகு வைக்கிறார். அங்குள்ள தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளிகள் வறுமையின் பிடியில் தவிக்கிறார்கள் என்பது நுண்தகவல்களாக வெளிப்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கின்றன. இதையெல்லாம் விட்டு விட்டு அவர்கள் திரைப்படம் பார்க்கும் ஒரு காட்சியை வைத்து அவர்கள் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறார்கள் என்று மொண்ணையாக புரிந்து கொள்வதை என்ன சொல்வது? மிகையுணர்ச்சியைக் கொண்ட தமிழ் திரைப்படங்களாகவே பார்த்து பார்த்து பழகின நபர்களுக்கு போருக்குப் பிந்தைய சமூகத்தில் தலையில் ரத்தம் சிந்த சிந்த அழுது கொண்டே ஓடிவரும் குழந்தைகள் மாதிரியான பிம்பங்களை அடுக்கினால்தான் மனம் நிறைவுறுமா? இடையறாத துன்பத்திற்கு இடையிலும் அவர்கள் சற்று இளைப்பாறும் புன்னகைக்கும் தருணங்களே இருக்காதா? அல்லது ராஜபக்ஷேவை நினைவுப்படுத்தும் உருவத்தைக் கொண்ட ஒரு நபரை ஹீரோ அடித்துத் துவைக்கும் காட்சிகள் இருந்திருந்தால் ஒருவேளை இவர்கள் திருப்தியுற்றிருப்பார்களோ?

"வசனங்களின் சில இடங்களில் புலிகள் 'தீவிரவாதிகள்' என்று குறிக்கப்படுகிறார்கள் அவைகளை நீக்க வேண்டும்" என்பது இன்னொரு புகார். இது தொடர்பான வசனங்கள் சிங்கள ராணுவத்தினர்களாக சித்தரிக்கப்படும் பாத்திரங்கள் பேசுவது. அவர்களின் நோக்கில் அவ்வாறுதான் பேச இயலும். அப்போதுதான் காட்சிகளின் நம்பகத்தன்மை கூடும். தமிழ் சினிமாக்கள் அதிகாரத்திற்கும் சென்சாருக்கும் பயந்து கொண்டு காட்சிகளையும் வசனங்களையும் மழுப்புவது போல சிறந்த சினிமாவை உருவாக்க முனையும் சர்வதேச படைப்பாளியும் மனச்சாட்சியை கைவிட்டு செய்ய முடியுமா? 'இதில் ஏன் ஆண் தமிழராகவும் பெண் சிங்களராகவும் இருக்கக்கூடாது?" என்று இன்னொரு கேள்வி கேட்கப்பட்டது. ஆண்மையவாத மனநிலையிலிருந்து உருவாகும் அபத்தங்களே இவை.

இவ்வாறான சிறு தகவல்களை தவறாகப் புரிந்து கொண்டு ஒரு படைப்பை நிராகரிப்பதை விட அதன் மையம் எதை நோக்கி நகர்கிறது என்பதை புரிந்து கொண்டால் படைப்பாளியின் நோக்கத்தையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

"நாங்கள் தவறு செய்துவிட்டோம். எங்களை மன்னித்து விடு" என்று ஒரு சிங்கள ராணுவத்தின் பிரதிநிதி, தமிழ்ப் பெண்ணின் பிரதிநிதியிடம் காலில் விழுந்து கதறியழுகிறான். சிங்கள ராணுவத்தின் அத்தனை அத்துமீறல்களும் இந்த ஒற்றைக் காட்சியிலேயே வாக்குமூலமாக வெளிப் பட்டு விடுகிறது. ஏற்கெனவே தம்முடைய திரைப்படங்களுக்கு இலங்கையில் தடையை சந்தித்த இயக்குநர், இதுவும் தடை செய்யப்படலாம் என்பதை யூகித்தும் மிக துணிவுடன் இப்படியொரு காட்சியை ஒரு சிங்கள இயக்குநர் சித்தரித்ததற்கு உண்மையில் அவரைப் பாராட்ட வேண்டும். ஈழத் தமிழர்களுக்காக உணர்ச்சியில் கொந்தளிக்கும் தமிழகத்தில் கூட இந்தப் பிரச்சினை குறித்த ஒரு துணிவான அரசியல் சினிமா உருவாகவில்லை என்பதை நினைவில் கொள்வது நல்லது.

அதிகாரத்தில் உள்ளவர்கள்தான் போர்களுக்கும் அது தொடர்பான குற்றங்களுக்கும் காரணமாக இருக்கிறார்கள். அதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அதன் ஒட்டு மொத்த சமூகத்தையே வெறுப்பதும் பகையுடன் நோக்குவதும் அபத்தமானது. தமிழர்களைப் போலவே இந்தப் போரினால் அவதியுறும் சாதாரண சிங்கள மனிதர்களும் இருக்கிறார்கள். தமிழர்களுக்காகப் போராடும் மனச்சாட்சியுள்ள சிங்கள பத்திரிகையாளர்கள் இருக்கிறார்கள். அனுதாபிகள் இருக்கிறார்கள். பிரசன்னவைப் போன்ற திரைப்படைப் பாளிகள் இருக்கிறார்கள். இதற்காக இலங்கை அரசின் அடக்குமுறைகளையும் உயிர் ஆபத்துக்களையும் எதிர் கொள்கிறார்கள். இதையெல்லாம் கருத்தில் கொள்ளாமல் ஊடகங்கள் மிகைவெறுப்புடன் தரும் செய்திகளினால் பாதிக்கப்பட்டு சிங்களன் என்றவுடனேயே நரம்பு புடைத்து கோபப்படத் தேவையில்லை. தமிழகத்திற்கு வரும் சாதாரண சிங்கள பயணிகளை, பௌத்த துறவிகளை தாக்க வேண்டியதில்லை. இது தொடர்பான போராட்டங்களும் கோபமும் அதிகாரத்தில் இருப்பவர்களையும் முடிவுகளை தீர்மானிப்பவர்களையும் நோக்கியே இருக்க வேண்டும். சாதாரண அப்பாவிகள் நோக்கியல்ல. தார்மீக மனநிலையில் இயங்கும் படைப்பாளிகள் மீதல்ல.

உலகத்தின் மற்ற நாடுகளில் திரையிடப்பட்டு பாராட்டுக்களையும் விருதுகளையும் பெறும் ஒரு திரைப்படம், அது உரையாடும் பிரச்சினைகள் மையம் கொண்டிருக்கும் பிரதேசங்களில் திரையிடப்பட இயலாமல் தடையையும் எதிர்ப்பையும் சம்பாதிப்பது விநோதமானது. பிரசன்னவின் இந்த சினிமா அதன் மீது திணிக்கப்பட்ட அரசியல் வெறுப்புகளைத் தாண்டி எவ்வித தடையுமில்லாமல் திரையிடப்படுவதே இதன் மீது பதிவாகியுள்ள தவறான முன்முடிவுகளுக்கு தீர்வாக இருக்கும். இத்திரைப்படம் தவறா அல்லவா என்பதை மக்கள் தீர்மானிக்கட்டும். அரசியல் நோக்கமும் ஆதாயமும் உள்ள மிகையுணர்ச்சியில் இயங்கும் குழுக்கள் அல்ல.

❖ ராஜன் குறை

தமிழ் திரை இதழின் மகத்தான முன்னோடி:

பி.எஸ்.செட்டியாரின் சினிமா உலகம்

சினிமா பத்திரிகை என்பதற்கு மதிப்பு எதுவுமில்லாத காலத்தில் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். ஏனெனில் பத்திரிகை என்றாலே அதில் ஐம்பது சதவீதத்திற்கு குறையாமல் சினிமா செய்திகளும், படங்களும் இருக்கும் என்பதை நியதியாக மாற்றிவிட்டன தமிழின் முக்கிய பத்திரிகைகள். இந்த நிலையில் சினிமா பத்திரிகை என்பது பாலியல் கிளர்ச்சிக்கான பத்திரிகை என்ற ஒரு எண்ணமே சாதாரணமாக பேருந்து நிலையத்தில் பத்திரிகை வாங்கும் இளைஞருக்கு இருக்க முடியும்.

ஆனால், 1934ல், தமிழில் பத்து பேசும் படங்கள் கூட வந்திருக்காத நிலையில், ஒரு அறிவுபூர்வமான, ஆக்க பூர்வமான விமர்சனங்கள் அடங்கிய ஒரு பத்திரிகை வெளி வந்ததென்றால் அது சாதாரணமான விஷயமல்ல. அபூர்வ சாதனை என்றே சொல்லவேண்டும்.

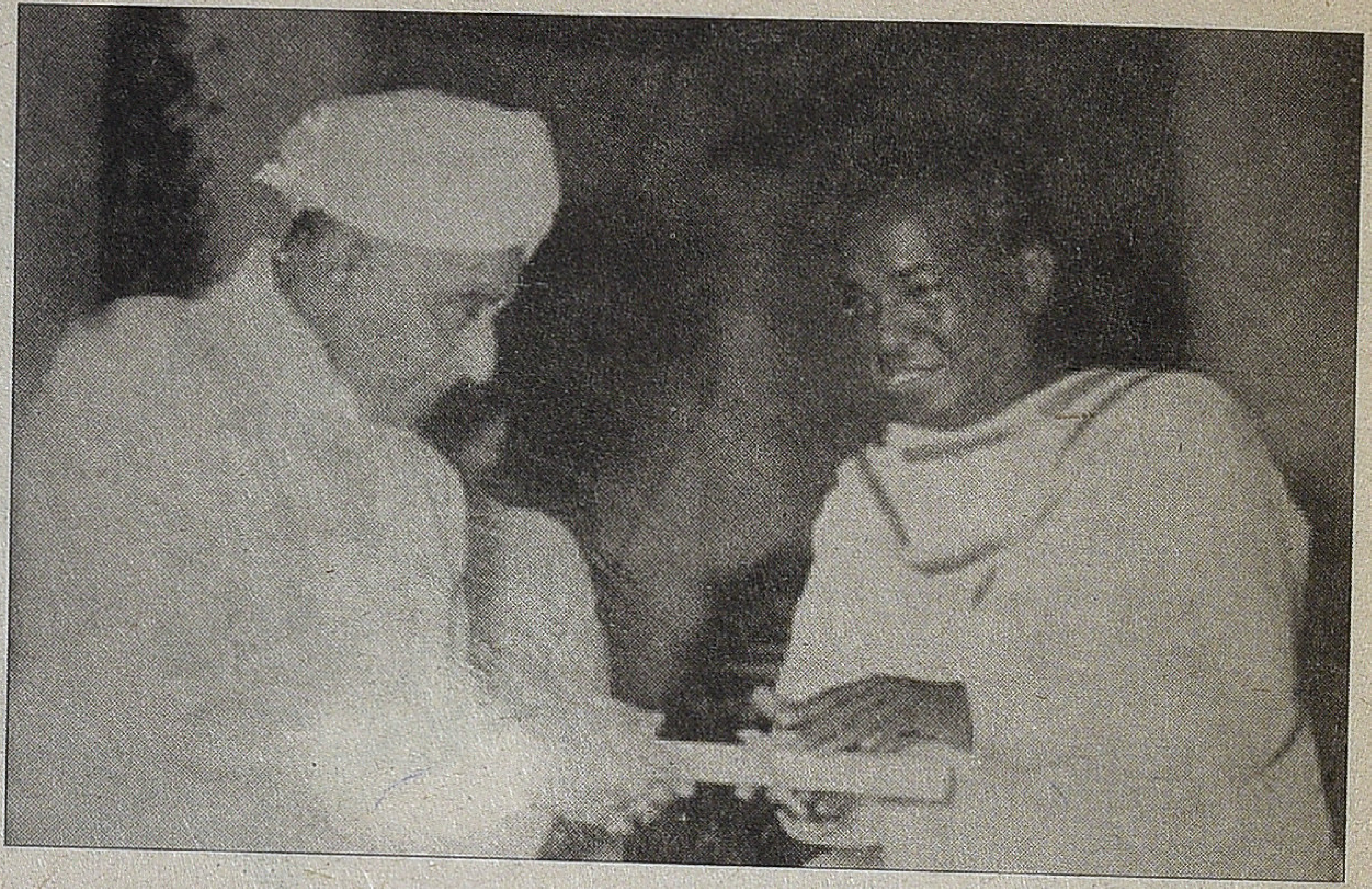
இன்றைக்கு தமிழகத்தில், தமிழில் எழுத்தறிவு பெற்றவர்களின் சதவீதம் கிட்டத்தட்ட நூற்றுக்கு நூறு. ஏழு கோடி மக்களால் ஒரு பத்திரிகையை வாங்கிப்படிக்க முடியும் என்று எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஆனாலும் கூட தொலைக்காட்சியின் ஆதிக்கத்தால் சிறிய அளவிலான பத்திரிகைகளை வெற்றிகரமாக நடத்த முடிவதில்லை. அறிவுபூர்வமான ஒரு பத்திரிகையை பத்தாயிரம் பிரதிகள் விற்க வைக்க முடிந்தால் அது மாபெரும் சாதனை என்று சொல்லக்கூடிய நிலையில்தான் இருக்கிறோம். முப்பது களில் தமிழில் எழுத்தறிவு பெற்றவர் சதவீதம் 30% இருந்திருந்தால் அதிக பட்சமாக, ஐம்பது இலட்சம் என்று கொள்ளலாம். அதிலும் இந்தக்காலம் போல போக்குவரத்து வளராத காலம். ஒரு பத்திரிகையை விநியோகிப்பது செயற்கரிய செயலாகவே இருந்திருக்க முடியும். அத்தகைய சூழ்நிலையில் ஒருவர் பதினாறு பக்க அளவில் வாரந்தோறும் ஒரு சினிமா பத்திரிகையை நடத்தியது, அதுவும் பதினான்கு ஆண்டுகள் நடத்தியது, எத்தகைய செயல் என்பதை வாசகர்களே மதிப்பிட வேண்டும்.

'சினிமா உலகம்' 1934 முதல் 1948 வரை வந்திருந்தாலும், இன்றைக்கு நாம் காணக்கிடைப்பது 1934 முதல் 1936 வரையிலான இரண்டாண்டுகளில் வெளிவந்த இதழ்கள் மட்டுமே. அதிலும் சென்னை தரமணியிலுள்ள ரோஜா முத்தையா ஆராய்ச்சி நூலகத்தில் மட்டுமே இந்த இதழ்கள் உள்ளன. மீதமுள்ள பன்னிரண்டு ஆண்டுகளில் வெளிவந்த இதழ்கள் யாரிடமாவது இருந்தால் அது ஒரு அரும்பெரும் சொத்து என்றே சொல்லவேண்டும். அந்த இதழ்களை அவர்கள் ரோஜா முத்தையா ஆய்வு நூலகத்தில் சேர்ப்பார் களானால் அது இன்னம் பல தலைமுறை ஆய்வாளர் களுக்கு மிகப்பெரிய ஆவணக்களமாக விளங்கும் எனபதில் ஐயமில்லை.

திரைப்படமும், கலாசாரமும்

'சினிமா உலகம்' வெளிவந்த காலத்தில் தேசிய உணர்வும், தேச விடுதலைப் போராட்டமும் தீவிரமாக வளர்ந்திருந்தாலும் அதற்கு சிறிதும் குறையாத விதத்தில் ஐரோப்பிய மோகமும், உள்ளூர் கலாசாரம் குறித்த

தாழ்வுணர்ச்சியும் படித்தவர்கள் மத்தியில் இருந்தது. சினிமா அதன் தொடக்க காலம் முதலே முதலீட்டு தேவை காரணமாக வெகுஜன ரசனைகளை சார்ந்தே இருந்ததால் படித்தவர்களுக்கு பிடிக்காததாகவே இருந்தது. இந்த நிலையில் அவர்கள் ஆங்கில படங்களை ரசிப்பதும், உள்ளூர் படங்களை இகழ்வதும் சகஜமான போக்கே யாகும்.



இதற்கு முற்றிலும் மாறாக 'சினிமா உலகம்' நம் சினிமாவினை அந்நியக் கண் கொண்டு பார்க்காமல், வெகுஜன ரசனையின் பாற்பட்டும், அதே சமயம் விமர்சன அளவுகோல்களை உருவாக்கிய படியும் செயல்பட்ட விதம் அபூர்வமானது. திரைப்படங்களில் தொழில்நுட்ப ரீதியாகவோ, கதையாடல் ரீதியாகவோ ஏற்படும் சின்னச் சின்ன முன்னேற்றங்களையும் சினிமா ரசனை பாராட்டியது. அதே போல குறைபாடுகளையும் தொடர்ந்து சுட்டிக்காட்டியது.

'சினிமா உலகம்' வெளிவருவதற்கு முன் தமிழில் கலை விமர்சனத்தை வெகுஜன, ஊடக தளத்தில் பிரபலப் படுத்தியவர் 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆவார். அப்போதே மிக முக்கிய இதழாக தன்னை நிறுத்திக்கொண்டிருந்த 'ஆனந்த விகடன்' இதழில் 'ஆடல், பாடல்' என்ற புகழ் பெற்ற பத்தியில் அவர் இசை, நடனம், நாடகம் குறித்த விமர்சனங்களை எழுதி வந்தார். அதில் அவர் முதல் பேசும் படமான 'காளிதாஸ்' குறித்து 'தமிழ் பாட்டி' என்ற தலைப்பில் விமர்சனம் எழுதினார்.

கல்கியின் பார்வையில் சிறிதும் முதிர்ச்சியற்ற சினிமாவாகவே துவக்ககால தமிழ் சினிமா தென்பட்டதில் வியப்பில்லை. அதனால் அவர் அபூர்வமாகவே திரைப்பட விமர்சனம் செய்தார். பல சமயங்களில் ஆங்கில, ஹாலிவுட் திரைப்படங்களுடன் ஒப்பிட்டு பேசுவார்.

இத்தகைய போக்கிற்கு மாறாக 'சினிமா உலகம்' செயல்பட்டது. அதில் வெளிவந்த கட்டுரைகளும் தமிழ் சினிமாவின் முதிச்சியின்மையை கடிந்து கொண்டன. ஆனால், ஆங்கில படங்களின் புகழ் பாடிக்கொண்டு பக்கங்களை நிரப்பவில்லை. தமிழில் திரைப்படக் கலையில் முயற்சிகள் செய்பவர்கள் மீது ஒரு பரிவுடன் 'சினிமா உலகம்' செயல்பட்டது. வெகுஜன கலாசாரத்திலிருந்து அது தன்னை முற்றிலும் துண்டித்துக் கொள்ளவில்லை. புராண படங்களுக்கும் 'சினிமா உலகம்' விரிவாக விமர்சனம் எழுதியது. ராமன், 'தில்லானா, தெம்மாங்கு' ராகங்களில் பாடுவது பொருத்தமில்லை என்ற கருத்தினை வெளியிட்டது. அதாவது திரைப்படம் என்ற புதிய ஊடகத்தில் பிரதிநிதித்துவம் எப்படி செயல்பட வேண்டும் என்ற சவாலுக்கு முகம் கொடுத்தது.

வாசகர் பங்கேற்பு

'சினிமா உலகம்' பத்திரிகையின் இன்னொரு சிறப்பம்சம் பரவலான வாசகர் பங்கேற்பு. உண்மையில் அந்த பத்திரிகை சினிமா குறித்தான பல்வேறு குரல்களுக்கு களம் அமைத்துக்கொடுத்தது என்றே சொல்லவேண்டும். வாசகர்கள் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து தங்கள் திரைப்பட அனுபவங்களை குறித்து எழுதுவதை காண முடிகிறது. அவரவர் ஊரிலுள்ள சினிமா கொட்டகையின் குறைபாடுகளிலிருந்து, நடிப்பு, பாடல்கள், காட்சியமைப்புகள் என பல்வேறு அம்சங்களைப் பற்றி வாசகர்கள் எழுதியுள்ளவை சிறந்த வரலாற்றுப்பதிவுகளாக நமக்கு விளங்குகின்றன. அதே சமயம் அக்காலத்தில் இந்த குறிப்புகள் திரைப்படத்துறைக்கு எவ்வளவு முக்கியமான எதிர்வினைகளாக இருந்திருக்கும் என்பதையும் நினைத்துப் பார்க்க முடிகிறது.

கிட்டத்தட்ட எழுபதுகள் வரை திரைத்துறையினர் விமர்சனங்கள் குறித்து மிகுந்த அக்கறையுடன் இருந்ததாகவே தெரிகிறது. அதற்குப் பிறகுதான் கல்லா வேறு, கருத்து வேறு என்று தெளிந்து முன்னதே முக்கியம் என்று விமர்சனங்களை புறக்கணிக்கும் போக்கு வளர்ந்ததாக யூகிக்கலாம். ஆனால், இப்போதும் கூட நல்ல இயக்குநர்களுக்கும், கலைஞர்களுக்கும் விமர்சனங்கள் முக்கியமானவையே.

'சினிமா உலகம்' ஆசிரியர் குழுவினர் விமர்சனங்கள் மூலமும், வாசகர்கள் விமர்சனம் மூலமும் அப்போதுதான் உருவாகி வந்துகொண்டிருந்த தமிழ் திரைப்படத்துறைக்கு பெரும் துணையாக, ஆதரவு சக்தியாக இருந்திருக்கும் என்பதை யூகிக்க முடிகிறது.

குறிப்பாக ராஜா சாண்டோவின் இயக்கத்தில் 1935ஆம் ஆண்டு அவ்வை சண்முகம் கதாநாயகனாக நடித்து வெளிவந்த 'மேனகா' திரைப்படத்தை மிக விரிவாக அலசியது 'சினிமா உலகம்'. சமூக படங்கள் எடுக்கப்படவேண்டியதன் அவசியத்தை ஓயாமல் எழுதி வந்த 'சினிமா உலகம்', அப்படி ஒரு படம் எடுக்கப்பட்டபோது பக்கம் பக்கமாக பாராட்டியது, நுட்பமாக விமர்சனம் செய்தது.

அச்சு ஊடகம் என்ற சொல் நதி

ஒரு சினிமா பத்திரிகையை அச்சில் வரும் சொற்களைக்கொண்ட ஒரு நதியாக உருவகித்தால் ஒரு கரையில் திரைப்படத் துறையும், மற்றொரு கரையில் பார்வையாளர்களும் இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். அந்த

வகையில் அதன் பணி திரைப்படத் துறைக்கு விமர்சனங்களை வழங்குவதுடன் நிற்பதில்லை. மறுகரையில் உள்ள பார்வை யாளர்களின் ரசனைகளை மேம்படுத்துவதிலும் அது ஈடு படுகிறது.

அந்த வகையில் 'மேனகா' என்ற சமூக படத்தினை 'சினிமா உலகம்' அலசி ஆராயந்த விதம் ரசிகர்களின் புரிதலை மேம்படுத்த உதவியிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இவ்விதமாக உருவாகிவரும் திரைப்படத்துறை, ரசிகர்கள் என்ற இரு கரைகளையும் இணைக்கும், வளப்படுத்தும் சொல்நதியாக ஒரு சிறந்த முன்னோடி பத்திரிகையாக 'சினிமா உலகம்' விளங்கியது

ஓர் ஆய்வாளனாக என்னை தமிழ் திரைப்படம் குறித்து என்னுடைய முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு மேற்கொள்ள முடிவு செய்ய முக்கிய காரணம் 'சினிமா உலகம்' பத்திரிகை என்றால் மிகையாகாது. இதை ஏற்கனவே சில இடங்களில் பதிவு செய்திருந்தாலும் மீண்டும் பதிவு செய்வதை தவிர்க்க முடியவில்லை. குறிப்பாக அதில் கும்பகோணத்திலிருந்து வெங்கட்ராமன் என்பவர் எழுதிய ஒரு கடிதம் என்னுடைய ஆய்வேட்டில் மிக முக்கிய அங்கம் வகிக்கிறது. திரைப்படம் குறித்த என்னுடைய தத்துவப் பார்வையை உருவாக்கியதில் முக்கிய பங்காற்றியது.

வெங்கட்ராமன் எழுப்பிய கேள்வி மிக எளிமையானது. ஒரு கதாபாத்திரத்திற்கு கடிதமோ, ஓலையோ எழுத்து மூலமாக ஒரு செய்தி வருகிறது. அதை அந்தக் கதாபாத்திரம் படித்துவிட்டு அதில் எழுதியிருப்பதை பிற கதாபாத்திரங்களிடமும், பார்வையாளர்களிடமும் வசனம் மூலமாக பகிர்ந்துகொள்ளலாம். மாறாக அந்த கதாபாத்திரம் படிக்கும் போதே அதன் தோளுக்கு பின்னல் காமிராவை வைத்து அந்த கடிதத்திலோ, ஓலையில் எழுதியிருப்பதை பார்வையாளர்களும் படிக்கும்படி காட்டலாம். வெங்கட்ராமன் இரண்டாவது முறைப்படி எழுத்திலுள்ள செய்தியை நேரடியாக காட்டவேண்டும் என்றும், அப்படி காட்டாவிட்டால் 'பாமர ஜனங்களுக்கு' கதை புரியாது என்றும் கூறுகிறார். ஆஹா! எவ்வளவு அழகான ஒரு புதிரை உருவாக்கி விட்டார் அந்த மனிதர். இந்த புதிருக்கு விடை கண்டுபிடிக்க பல ஆண்டுகள் ஆனது எனக்கு.

இந்த கடிததில் எவ்வளவு நுட்பமான ஒரு விஷயம் பேசப்பட்டிருக்கிறது என்று யோசித்துப்பாருங்கள். காட்சிப் படுத்துதலில் இவ்வளவு நுட்பமான ஒரு விஷயத்தை இன்றைய சினிமா பத்திரிகை எதிலாவது பார்க்க முடியுமா? இது போல சினிமாவின் பல்வேறு நுட்பமான அம்சங்கள் குறித்து அலசி ஆராயும் கடிதங்களும், கட்டுரைகளும் அடங்கிய அருமையான பெட்டகம்தான் 'சினிமா உலகம்'. புதிய ஊடகமான சினிமாவினை மிகுந்த ஆர்வத்துடனும், வெகுளித்தனத்துடனும் எதிர்கொண்ட வாசக மனநிலை இளம் குழந்தையான திரைப்படத்துறையுடன் கொண்ட ஊடாட்டத்தின் பதிவாக 'சினிமா உலகம்' விளங்குகிறது.

Kaatchippizhai
is now available on
Apple iPhone/iPad/Android and Web

Download and read it on Magzter
From your Apple iPad please go to App store and search for Magzter
From your Android Tablet please go to Google play and search for Magzter
http://www.magzter.com

காட்சிப் பிழை
தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக்
காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER
DIGITAL MAGAZINE STORE
TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/kaatchippizhai/Entertainment/

சிலப்பதிகாரத்தை தொடரும் தமிழ்ச் சினிமா

திரைப்படம், திரைபார்வையாளர், திரைவிமர்சனம் என்னும் மூன்று அலகினையும் அதன் இருத்தல், அதனை அறிதல், அதனினை விளக்கல் என்கிற வகைமைகள் கொண்டு புரிந்து கொள்ள இன்றும் ஐரோப்பிய அறிவு ஆய்வு முறைமைகளான கோட்பாடுகளே பொதுவில் பேசப்பட்டு வருகின்றன.

ஆனால், கடந்த பத்தாண்டுகளாக அத்தகைய கோட்பாடு களின் போதாமை அல்லது கோட்பாடுகளுக்கு வெளியே உள்ள கூறுகளைப் பொருள்படுத்துவதில் ஏற்படும் இடர்பாடு போன்றவை கவனத்திற்குரியதாக மாறின. அவை திரைப் படம் குறித்தான உரையாடல்களை விரிக்க, விளக்கப் புதிய பார்வை, கோணம், சொல்லாடல்கள், ஆய்வு முறைமைகள், கோட்பாடுகள் தேவைப்படும் அவசியத்தினையும் அதன் அத்தியாவசத்தினையும் ஒருங்கே ஏற்படுத்தின.

அவ்வகையில் தமிழ்த்திரைப்படம் குறித்த அணுகுதலிலும் அதேவிதமான நெருக்கடிகளும் அதன் விளைவாக புதிய வெளிச்சங்களும் தேவைப்படலாயின. இந்தப் புள்ளியின் வழி, தமிழத்திரைப்படங்கள் பற்றிய ஆய்வினையும் ஆய்வு முறைமைகளையும் புதிய கோணத்தில் தமிழ்த்தன்மை சார்ந்து தொடர்ந்து கட்டமைத்தும் நிறுவியும் வருபவர்களாக ஜமாலன், பிரேம், ராஜன்குறை, சுபகுணராஜன் போன் றோரைக் குறிப்பிடலாம். 'தமிழ்த்திரை' தொடரும்கூட அத்தகைய புத்தொளியின் உதவியோடு மற்றுமொரு கோணத்தில் அணுகும் எளிய முயற்சிதான்.

ஐரோப்பிய கண்டுபிடிப்பான திரைப்படம் என்பதின் வடிவம், உள்ளடக்கம் ஒரே மாதிரியானவையே என்பது ஒருவிதமான ஐரோப்பியப் புரிதல்தான். ஆனால், திரைப் படத்தின் பொருட்டு பயன்படுத்தப்படும் தொழில்நுட்பக் கருவிகளைத் தாண்டி வேறு எந்தப் பொதுத்தன்மையும் இருந்தே ஆக வேண்டிய கட்டாயமில்லை என்பதுதான் மனிதர்களின் பன்மியத்தன்மையினை ஏற்பதாக இருக்கக் கூடும். திரைப்படத்தின் நேரம், இடைவேளை தொடங்கிப் பலகூறுகள் திரைப்படம் விளைவிக்கப்படும் நிலத்திற் கேற்றாற்போல் வேறுபடவே செய்கின்றன. எனவே திரைப் படம் என்பது அந்த மண்ணில் முளைத்த தாவரம், வாழும் விலங்கினைப் போன்றதே. இன்னொரு மண்ணில் முளைக் கலாம். வாழமுடியாது போகலாம். ஆனால், முளைத்தே ஆகவேண்டும் என்பது வன்முறைதான்.

ஐரோப்பியக் குளிர் பிரதேசத்தில் வாழ்கிற தகவமைப் பினையுடைய ஒரு நாயினை வெப்பப் பிரதேசமான தமிழ் நிலத்தில் வாழப் பழக்கும் செயலே கூட மிருகவதைதான். திரைப்படம் என்பது அது உருவாகிற மொழி பேசும் நிலத்தின் கூட்டுத்தன்னிலைகளின் ஒரு கீறு மட்டுமே. தமிழ்த்திரைப்படம் மேற்சொல்லப்பட்ட அனைத்துக் கூறு களையும் தாண்டி தமிழ்ச்சமூகத்தால் தனக்கே தனக்கென உரித்தான வடிவமாக மாற்றிக்கொள்ளப்பட்டது.

பாடல்கள் இடையே பேச்சு என்னும் தமிழ்த்திரைப்பட அடிப்படை என்பது தொல்காப்பியம் சுட்டும் இலக்கணத்தின் வழி எழுந்த தமிழ்ச்சமூகத்தின் குடிமக்கள் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தினை அப்படியே தொடர்வதை அறிவோம். எனவே பாடல்கள் கொண்ட தமிழ்த்திரைப்படம் என்கிற வடிவமே தமிழ்மரபின் நீட்சி தொடர்ச்சி மட்டுமே. இதனை மாற்றி யோசித்தல் பாடல்கள் இன்றி உணர்ச்சிகள் அற்று, பேச்சுகளற்று வெறுமனே காட்சிவடிவமாக மட்டு மிருந்திருந்தால் அது ஐரோப்பிய அறிவுமுறை சொல்கிற திரைப்படமாக இருந்திருக்கக் கூடும். ஆனால், அது தமிழ்த் திரைப்படமாகவோ தமிழர்களின் கொண்டாட்டத்திற்குரிய கலை வடிவமாக, அதன் பண்பாட்டு நிகழ்வாக ஒரு போதும் இருந்திருக்காது என்பது எளிய புரிதலிலேயே விளங்கி விடும். எனவே தமிழ்;த்திரைப்படத்தினை அணுக நாம் தமிழ்வேரிலிருந்துதான் தொடங்க முடியும்.

ஒரு திரைப்படத்தினை எவ்விதம் பார்ப்பது, எவ்வாறு பார்க்க வேண்டும் என்பவை குறித்தும் விதிமுறைகள் உண்டு. இருந்துவிட்டுப் போகட்டும். அவை ஒருவிதத்தில் தமிழின் செவ்வியல் ஆக்கங்கங்களைப் புரிய உதவுகிற உரைகள் போன்றவைதான். உரையின்றியும் பிரதியை, எழுத்தை நேரடியாக வாசிக்க, உள்வாங்க இயலும் சாத்தி யமும் உண்டு என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள

வேண்டியுள்ளது.

மார்லன் பிராண்டோ, அவரைத் திரையில் பார்க்கும் அந் நிலத்தினரின் மனவெழுச்சி, உடல்மொழி, பேச்சு முறைமை ஆகியவற்றைத்தான் திரையில் செய்திருப்பார். அதேதான் அன்றைய காலகட்ட சிவாஜியின் நடிப்பும். இரண்டும் வேறு வேறு தன்மைகளது பிரதியாக்கம் என்ற புரிதலின்றி ஒப்பீடு செய்வதே பிழையானது மட்டுமின்றி அது மக்களை மறுக்கும் செயல்தான்.

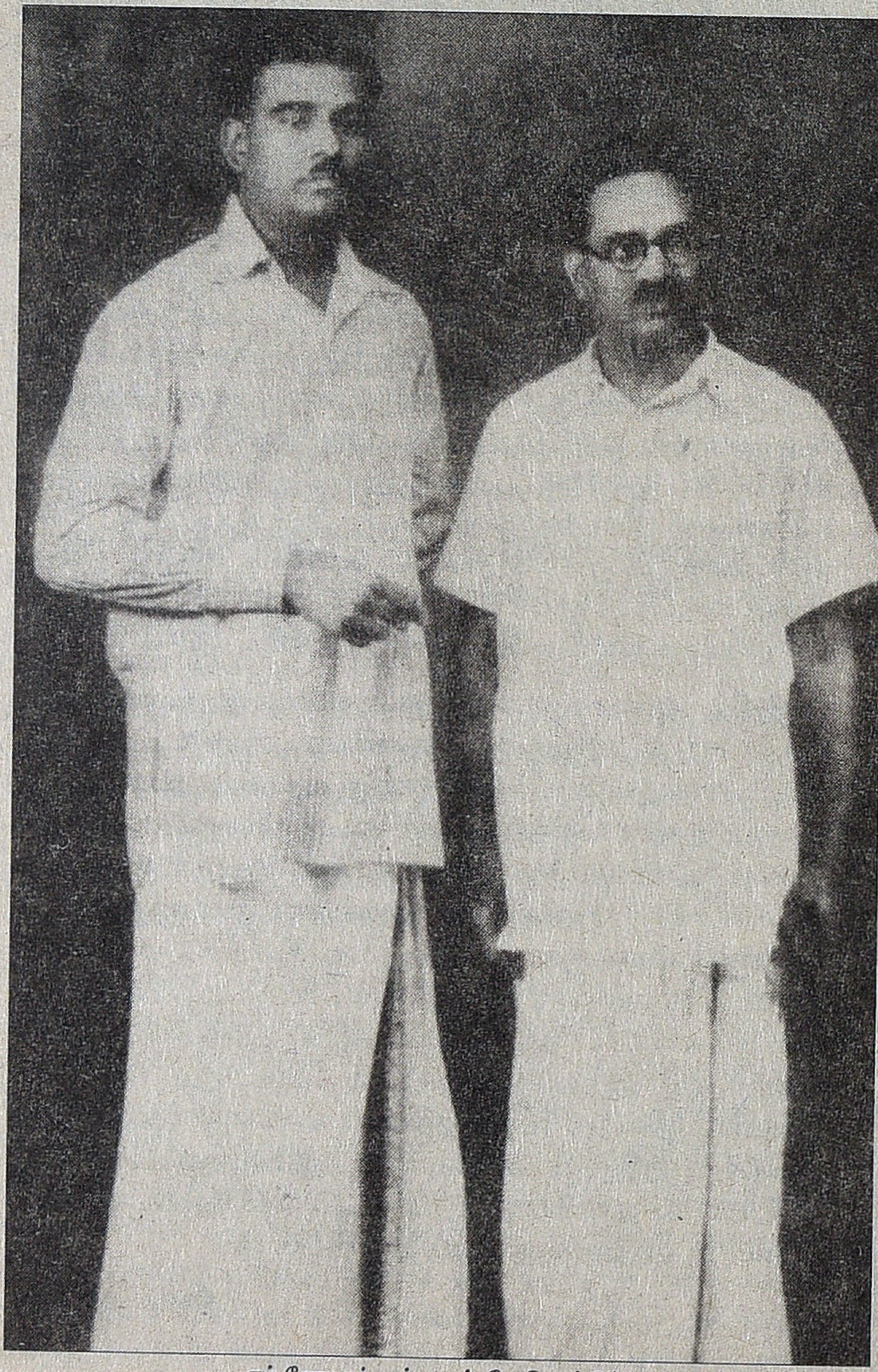
இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று பிரணர்டோ போல் சிவாஜி நடிக்கவில்லை என்று நாம் விளங்கிக் கொள்கையில் நமது பார்வையாள மனம் என்னவாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை கேள்விக்குள்ளாக வேண்டியதன் தேவை புரியவரும். இதில் கூடுதலாக சிவாஜிபோல் ஏன் பிராண்டோ நடிக்கவில்லை என்ற கேள்வி எவருக்கும் எழவில்லை என்பதையும் சேர்த்துச் சிந்தித்துப் பார்க்கையில்தான் ஐரோப்பியத் திரைப்பட முறைமைகளின் படியான 'திரைப்படம்' என்று வலியுறுத்து பவர்கள் ஆப்ரிக்க, சீன, கொரிய, லத்தீன் அமெரிக்க, இந்தியத் துணைக்கண்ட படங்களையும் ஐரோப்பியப் பார்வையாளர் என்னும் முகமூடி அல்லது கோட்பாடு கண்ணாடி அணிந்தே பார்க்கின்றனரோ என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. பின்காலனிய வாசிப்பில் இதனை அணுகினால் காலனியம் கவிழ்ந்த ஆளாகவே அந்த இருட்டுக்குள் திரைப்படத்தைப் பார்ப்பதாகவும் கொள்ளலாம். அவ்வாறு மட்டுமின்றி இயல்பாகப் பார்க்கவும், ஒரு சமூகத்தால் எவ்வாறு பார்க்கப்படுகிறது என்பதைக் கவனிக்கவும் வேண்டியது முக்கியமானதாகும்.

திரைப்படத்தினை அணுகும் ஆய்வு முறைமைகளும் கூட மேற்சொல்லப்பட்டவையின் தொடர்ச்சியான விளைவாகவே உள்ளன. இதனை இப்படி விளங்கிக் கொள்ளலாம். திரைச் செயல்பாடு என்பது நான்கு லென்சுகள் (குழி, குவிஆடி) வழி நிகழும் ரசவாதம்தான். இயக்குநரின் கண்விழித் திரையின் லென்ஸ், அவர் முன்பிருக்கும் திரைப்பட பதிவுக்கருவியின் லென்ஸ், படம் பிடிக்கப்பட்டதை திரை யில் விரிக்கும் புரொஜெக்டரின் லென்ஸ், அந்தத் திரைப் படத்தினைப் பார்க்கும் திளைக்கும் ஃ உடன் பயணிக்கும் பார்வையாளரின் லென்ஸ் என்ற நான்கே அவை.

இதில் முதல் மற்றும் ஈற்றினைத் தவிர்த்த இருலென்சுகளும் இயந்திரப் பொறியிலுள்ள கருவிகள் மட்டுமே. ஆனால், மற்ற இரண்டும் உயிருள்ள மனித உடலின் அங்கமாகும். எனவே அவை வெறும் பொறியின் கருவியாக மட்டுமின்றி அவை நிலைபெற்றுள்ள உடலின், அதன் உயிரின், இயங்கியலின் அனைத்துக் கூறுகளின் தாக்கத்தினையும் கொண்டேயிருக்கும். எனவேதான் திரைப்படம் என்பது ஒற்றையாக அணுகும் பொறி கிடையாது. அதனை அதன் தன்மைகள் சார்ந்த புரிதல்களின் துணைகொண்டே அணுகவும் ஆராயவும் முடியும். இது ஒரு தொடரில் முழுமை நிறைவு பெறுவதில்லை. எனவே இந்தக்கூறுகள் குறித்த கருத்துக்கள் அதிகம் பகிரப்படும்போது உரையாடல் விரியவும் செழுமையாகவும் செய்யும். பகிர்வோம். விவாதிப் போம். உரையாடலை வளர்த்தெடுப்போம்.

(திரை விரியும்)

ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ் சாதனை வரலாறு



எம்.சோமசுந்தரம் எஸ்.கே.மொய்தீன்

தமிழ் திரையுலகைப் பற்றி பேசும்போது 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸை' தவிர்த்துவிட்டு பேச முடியாது. சினிமா தயாரிப்பில் மூத்த நிறுவனமான இவர்கள்தான் பி.யூ.சின்னப்பா, என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், எம்ஜிஆர், கலைஞர், எம்.எஸ்.விஸ்வநாதன், எஸ்.வி,சஹஸ்ரநாமம், எம்.என்.நம்பியார், முத்துராமன், எஸ்.வி.சுப்பையா, பாடலாசியராக 'கன்னியின் காதலி' மூலம் கண்ணதாசன், பாடகராக டி.எம்.சௌந்தர்ராஜன், திருச்சி லோகநாதன், உதவி இயக்குநர்களாக முக்தா சீனிவாசன், கே.எஸ்.சேது மாதவன், 'இதயக்கனி' ஏ.ஜெகன்னாதன் உட்பட பலரை அறிமுகப்படுத்தியவர்கள். தமிழ்ச் சினிமாவின் முதல் சமூகப் படமான 'மேனகா' இவர்கள் தயாரிப்புத்தான். 1935ம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்ட இந்த நிறுவனம் 50 ஆண்டுகள் செயல்பட்டிருக்கிறது. ஏற்றத்தையும், இறக்கத்தையும் சந்தித்த 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்' எம்.சோமசுந்தரம் எஸ்.கே.மொய்தீன் ஆகிய இரு நண்பர்களின் கனவு, பயணம். இதில் எஸ்.கே. மொய்தினின் மகன் ஹபிபுல்லா, சென்னையில் வசித்து வருகிறார். அவரை சந்தித்து பேசினோம். உற்சாகம் பொங்க பழைய நினைவுகளை பகிர்ந்து கொண்டார்.

''அப்பாவின் சொந்த ஊர் பழனி அருகில் உள்ள கீரனூர் கிராமம். அப்பா சிறுவனாக இருக்கும்போதே என் தாத்தா காலமாகிவிட்டார். பாட்டியின் பராமரிப்பில் தான் அப்பா வளர்ந்தார். பள்ளிப்படிப்பு முடித்ததும் திருப்பூரில் தானிய கொள்முதல் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்த கே.எம்.முத்துசாமியிடம் அப்பா வேலைக்கு சேர்ந்தார். இந்த கே.எம்.முத்துசாமி, திருப்பூரில் மிகப் பெரிய செல்வந்தர். தானிய கொள்முதலுடன் ரைஸ்மில், இயந்திர சாமான்கள் விற்பனை ஆகியவற்றையும் அவர் செய்து வந்தார். அவரது கணக்கு வழக்குகளை பார்ப்பதுதான் அப்பாவின் வேலை.

தனது தொழில் பங்குதாரருடன் மனக்கசப்பு ஏற்படவே கே.எம்.முத்துசாமி பிரிந்து வந்து தனியாக

தொழில் தொடங்கினார். அந்த சமயத்தில் அப்பாவை அவர் தன் தொழிலுடன் இணைத்துக் கொண்டார். கே.எம். முத்துசாமியின் மகன் தான் எம்.சோமசுந்தரம். இவருக்கும் வியாபாரத்தில் நாட்டம் இருந்ததால், தொழில் சார்ந்த பல விஷயங்களை அப்பாவுடன் இணைந்து செயல்படுத்தத் தொடங்கினார். இது மெல்ல மெல்ல இருவருக்கும் இடையிலான நட்பை பலப்படுத்தியது...'' என்று நிறுத்திய ஹபிபுல்லா, இந்த நட்புத்தான் இருவரையும் திரைப்படத் தயாரிப்பிலும் இணைந்து செயல்பட வைத்தது என்கிறார்.

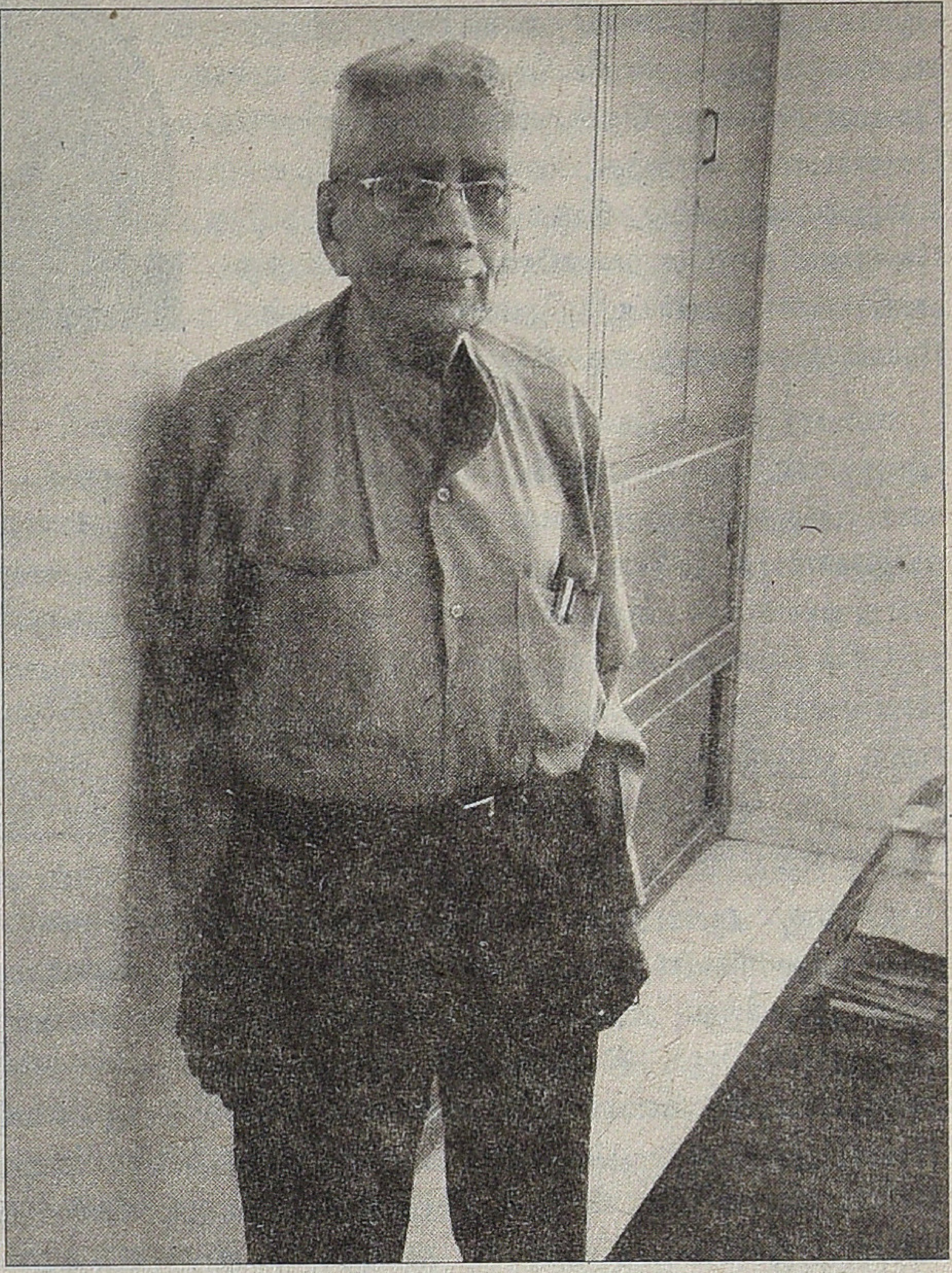
''அது, பேசும் படம் புழக்கத்துக்கு வந்த காலம். அப்பாவுக்கும், சோமுவுக்கும் கலையுணர்வும் ரசனையும் அதிகம். திருப்பூரில் நடக்கும் நாடகங்களை தவறாமல் பார்த்துவிடுவார்கள். பார்ப்பதுடன் நிறுத்தாமல் அது குறித்து விவாதிக்கவும் செய்வார்கள். அந்த வகையில் நவாப் ராஜாமாணிக்கத்தின் 'இன்ப சாகரன்' நாடகம் இருவரையும் கவர்ந்தது. அதை படமாக்க நினைத்தார்கள். உரிமம் கேட்டு நவாபை அணுகிய போது, அவர் அதை வேறு ஒரு பட நிறுவனத்துக்கு கொடுத்துவிட்டதாக கூறினார்.

அதற்கு பிறகு டி.கே.எஸ் சகோதரர்களை அப்பாவும், சோமுவும் தொடர்பு கொண்டனர். இவர்களது நாடகங்களையும் தொடர்ச்சியாக திருப்பூரில் அவர்கள் பார்த்து ரசித்து வந்தனர். அவர்களது எல்லா நாடகங்களுமே இருவருக்கும் பிடிக்கும். அதில் மிகச் சிறந்ததாக இருவரும் கருதிய 'மேனகா' நாடகத்தை படமாக தயாரிக்க திட்டமிட்டார்கள். டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் இதற்கு அனுமதி வழங்கியதுடன் சினிமாவில் நடித்தும் கொடுத்தனர். அதாவது நாடகத்தில் நடித்த பெரும்பாலானவர்கள் படத்திலும் தோன்றினார்கள். பம்பாய் ரஞ்சித் ஸ்டுடியோவில் படப்பிடிப்பு நடந்தது. நாடக நடிகராக இருந்த என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், இந்தப் படத்தின் வழியாகத்தான் சினிமாவுக்குள் நுழைந்தார். அப்பாவும் இதே படத்தில் டாக்டர் வேடத்தில் நடித்திருந்தார். இப்படித்தான் 1935ம் ஆண்டு வேறு சில நண்பர்களுடன் இணைந்து அப்பாவும், சோமுவும் 'ஸ்ரீ ஷண்முகானந்தா டாக்கீஸ்' என்ற நிறுவனத்தின் சார்பில் 'மேனகா'வை தயாரித்தனர். தமிழ்ச் சினிமாவின் முதல் சமூகப்படம் என்ற அந்தஸ்து அந்தப் படத்துக்கு கிடைத்தது. படமும் வெற்றி பெற்றது.

அவ்வளவுதான். அப்பாவுக்கும் சோமுவுக்கும் சொல்ல முடியாத சந்தோஷம். அடுத்து அன்றைய புரட்சி எழுத்தாளர் ஜே.ஆர்.ரங்கராஜுவின் சீர்திருத்த நாவலான 'சந்திரகாந்தா'வை படமக்க திட்டமிட்டனர். இந்தப் படத்தைத்தான் முதன் முதலில் 'ஜுபிடர் பிக்சர்ஸ்' பேனரில் தயாரித்தனர். என்றாலும் இந்தப் படத்திலும் வேறு சிலர் பங்குதாரர்களாக தயாரிப்புப் பணியில் இணைந்தனர். இந்தப் படத்தை ராஜா சாண்டோ இயக்கினார். புனாவில் உள்ள சென்ட்ரல் ஸ்டுடியோவில் படப்பிடிப்பு நடந்தது.

எனவே சோமு அங்குத் தங்கி தயாரிப்பு வேலைகளை பார்த்துக் கொண்டார். அப்பா, இங்கு தங்கி மற்ற வேலைகளை கவனித்தார். நடிகர், நடிகைகளை ஒப்பந்தம் செய்வது, நிதி ஏற்பாடு செய்வது ஆகியவை அப்பாவின் வேலை.

இந்தப் படத்தில் புதுக்கோட்டையை சேர்ந்த சின்னசாமி என்ற நாடக நடிகரை வில்லனாக அறிமுகப்படுத்தினார்கள்.



ஹபிபுல்லா

அந்த சின்னசாமிதான் பிறகு தமிழ்ச் சினிமா வின் ஆக்ஷன் ஹீரோவாக உருவெடுத்த பி.யூ.சின்னப்பா.

புனாவில் படப்பிடிப்பை முடித்துவிட்டு தமிழகம் திரும்பும் நடிகர், நடிகையர் அப்பாவை சந்தித்து, தாங்கள் எப்படி நடித்தோம் என நடித்துக் காட்டுவார்கள். அப்படி பி.யூ.சின்னப்பாவும் நடித்துக் காட்டினார். மகிழ்ந்துப் போன அப்பா, அவருக்கு 300 ரூபாய் சம்பளத்துடன் ஐந்து சவரனில் ஒரு சங்கிலியையும் பரிசாக வழங்கினார். படம் எதிர்பார்த்ததை விட நன்றாகவே ஓடி வெற்றிப் பெற்றது. அதற்கு ஒரு வகையில் திருவாவடுதுறை ஆதின மடமும் துணை புரிந்தது. 'சந்திரகாந்தா' படத்தில் பண்டார சந்நிதிகளை கேவலப்படுத்தும் காட்சிகள் இருப்பதாக சொல்லி வழக்கு தொடர்தார்கள். எனவே மக்களும் படம் பார்க்க வந்தார்கள். பிறகு விசாரணையில் படத்துக்கு சார்பாக தீர்ப்பு வந்தது.

இதன் பிறகு சோமுவும் அப்பாவும் தனித்தனியாக படம் தயாரிப்பது என்று முடிவு செய்தார்கள். பிரச்னை எல்லாம் எதுவும் இல்லை. தனித்து இயங்கிப் பார்க்கலாமே என்ற ஆவல்தான். அதன் படி, அப்பா 'ஒலிம்பிக் பிக்சர்ஸ்' என்ற பெயரில் நிறுவனம் தொடங்கி வடுவூர் கே.துரைசாமி அய்யங்கார் எழுதிய 'மைனர் ராஜாமணி' என்ற படத்தை தயாரிக்க வை.மு.கோதைநாயகியம்மாள் எழுதிய 'அனாதைப் பெண்' படத்தை சோமு தயாரித்தார். ஆரோக்கியமான போட்டி. இருவரும் வெற்றிப் பெற வேண்டும் என்று நினைத்தார்கள். அதற்காக உழைத்தார்கள்.

ஆனால், யாரும் எதிர்பார்க்காத வகையில் இரு படங்களுமே தோல்வி அடைந்தன. இருவரும் கடன் வட்டத்துக்குள் சிக்கிக் கொண்டனர். என்ன செய்வது என்று தெரியவில்லை. சினிமாவே வேண்டாம். சொந்த ஊர் திரும்பிவிடலாம் என்று முடிவுசெய்து இருவரும் திருப்பூர் வந்து சேர்ந்தார்கள். ஏற்கனவே இயங்கி வந்த குளிர்பான தயாரிப்பு நிறுவனத்தை முன்பு போல் இணைந்து கவனித்துக் கொண்டனர்.

JUPITER PICTURES

சம்பாதித்த அத்தனை பணத்தையும் பறிகொடுத்தப் பிறகுதான் இருவருக்குமே பிரிந்து சென்றதால் ஏற்பட்ட வலி புரிந்தது. இவர்களது தோல்வியை பார்த்து ஊரார் சிரித்தனர். உறவினர்களும் நாசுக்காக அதே கிண்டலை வேறு வகையில் பிரதிபலித்தனர். அந்த வலியை இருவரும் தாங்கிக் கொண்டனர். யாருக்கும் எந்த பதிலும் விளக்கமும் சொல்லாமல் அமைதிகாத்தனர். குளிர்பான தொழிலில் வந்த லாபத்தை வைத்து 'தேவி டீ பிராடக்ட்ஸ்' என்ற பெயரில் தேயிலை மொத்த வியாபார தொழிலை ஆரம்பித்தார்கள்.

நான்கு ஆண்டுகள் வரை வியாபாரத்தில் கவனம் செலுத்தினார்கள். ஓரளவு பணத்தை சேர்த்ததும், மீண்டும் படம் தயாரிக்க புறப்பட்டார் சோமு. வேறு சிலரையும் பங்குதாரர்களாக இணைத்து 'விஜய மாருதி பிக்சர்ஸ் அண்ட் சேலம் ஸ்ரீஷண்முகா பிக்சர்ஸ்' பேனரில் 'பூலோக ரம்பை' படத்தை தயாரித்தார். படம் வெற்றி பெற்றது. சினிமா தயாரிப்பில் மேலும் நாட்டம் ஏற்பட்டது. வியாபார யுக்தி தெரிந்த அப்பாவும் அவருடன் இணைந்தால் உறுதுணையாக இருக்கும் என்று எண்ணினார். தனது எண்ணத்தை அப்பாவிடம் சொன்னார். அப்பாவுக்கும் அது சம்மதமே.

தேனீர் நிறுவனத்தை விற்றுவிட்டு இருவரும் முழுமூச்சுடன் சினிமா தயாரிப்பில் இறங்கினர். இருவர் மட்டுமே பங்கு தாரர் என்றும், வேறு யாரையும் இணைக்கூடாது என்ற சட்டத் திட்டத்துடனும் மறுபடியும் 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்' உயிர் பெற்றது'' என்று சொன்ன ஹபிபுல்லா, அதன் பின் சினிமா அவர்களை எப்படி எல்லாம் கட்டி போட்டது என்று விவரித்தார்.

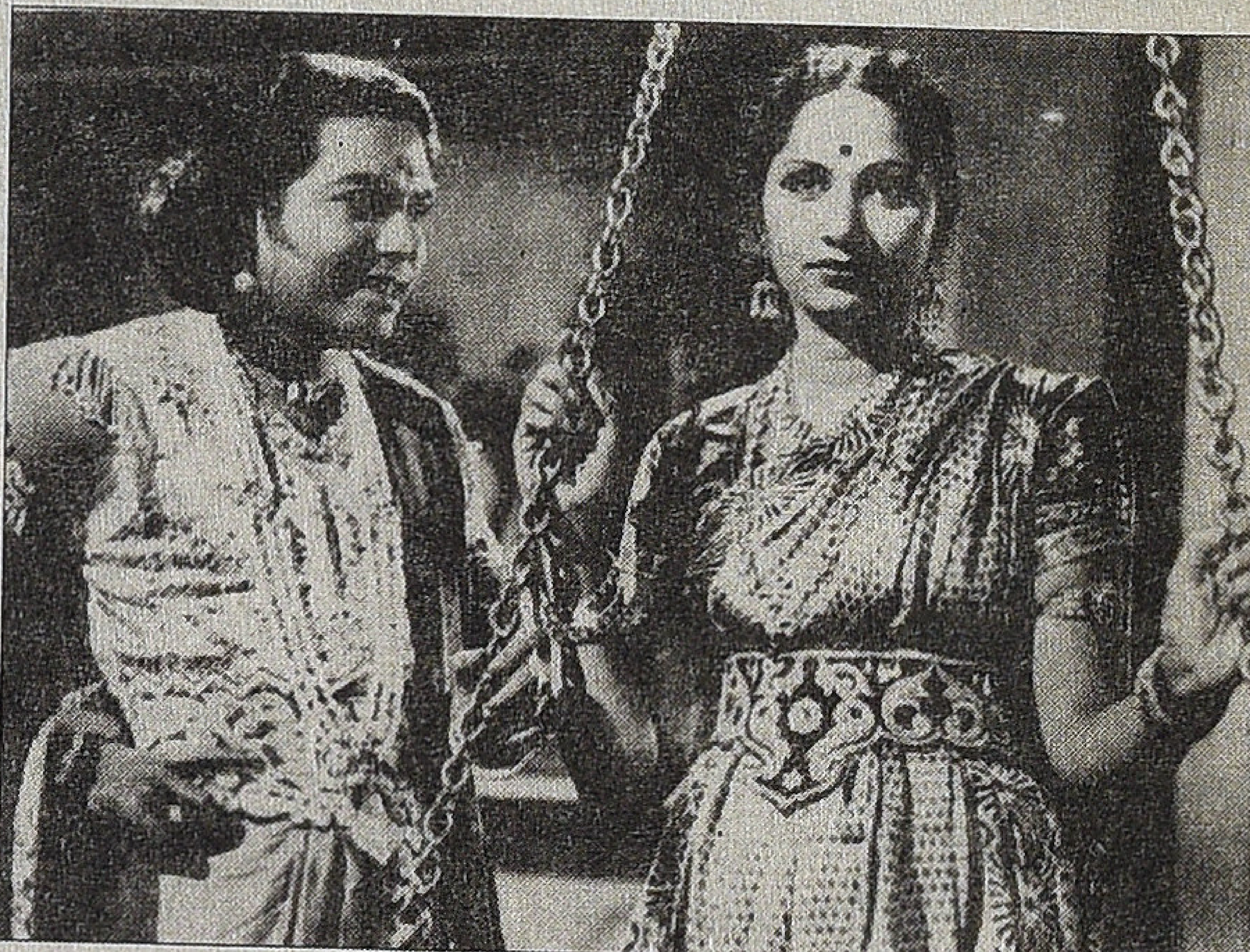
''இடைப்பட்ட நான்கு ஆண்டு காலத்தில் பி.யூ.சின்னப்பா, ஸ்டார் நடிகராக உயர்ந்திருந்தார். தயக்கத்துடன் அவரை சந்தித்தார்கள். பழசை மறக்காத பி.யூ.சின்னப்பா, இரு வரையும் அன்புடன் வரவேற்று தொடர்ந்து மூன்று படங் களில் நடித்துத் தர சம்மதித்தார். தெம்புடன் வசனகர்த்தா இளங்கோவனின் துணையுடன் 'கண்ணகி' படத்துக்கு பூஜை போட்டார்கள். மீண்டும் உயிர் பெற்று எழுந்தது 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்'.

இந்தப் படத்தில் கண்ணகியாக நடிக்க கண்ணாம்பாவை ஒப்பந்தம் செய்திருந்தனர். ஆனால், பி.யூ.சின்னப்பாவுக்கு இதில் ஒப்புதல் இல்லை. ''என்னைவிட திறமைசாலி. தவிர உயரமானவரும் கூட. அவருடன் இணைந்து நான் நடித்தால் என் நடிப்பு எடுபடாது...'' என பி.யூ.சின்னப்பா காரணம் சொன்னார். தயக்கத்துடன் இந்த விஷயத்தை கண்ணாம்பாவிடம் எடுத்துச் சொன்னார்கள். ''கவலைப் படாதீர்கள். நான் பார்த்துக் கொள்கிறேன்...'' என்று உறுதியளித்த கண்ணாம்பா, தனிமையில் பி.யூ.சின்னப் பாவை சந்தித்து பக்குவமாக பேசி சம்மதிக்க வைத்தார்.

கையில் பணம் போதுமான அளவுக்கு இல்லாததால் கடன் வாங்கி படப்பிடிப்பை நடத்தினார்கள். அந்த சமயத்தில் இரண்டாம் உலகப் போர் மூண்டது. இதனால் சென்னை நகரமே பெருமளவு காலி செய்யப்பட்டது. சென்னையில் இருந்த நடிகர், நடிகையர் எல்லாம் சொந்த ஊருக்கு சென்றுவிட்டனர். பலரும் வந்த விலைக்கு சொத்துக்களை விற்றுவிட்டு நகரத்தை காலி செய்தனர்.

அப்பாவும், சோமுவும் எது நடந்தாலும் பரவாயில்லை. படப்பிடிப்பை தொடர்ந்து நடத்துவோம் என்பதில் உறுதி யாக நின்றனர். அதனால் சென்னையை அடுத்த திருவள்ளூ ரில் இடம் அமைத்து அங்கு நடிகர், நடிகைகளை தங்க வைத்தார்கள். பகலில் சென்னைக்கு வந்து நடிப்பார்கள். இரவு நேரத்தில் திருவள்ளூரில் தங்கிக் கொள்வார்கள்.

இது ஒரு பக்கம் என்றால் அந்த படத்தில் நகைச்சுவை காட்சியில் நடிக்க என்.எஸ்.கே மற்றும் டி.எஸ்.துரைராஜ் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டு இருந்தார்கள். ஆனால், துரைராஜுக்கும், என்.எஸ்.கே.வுக்கும் வேறொரு படத்தால் மனக்கசப்பு ஏற்பட்டிருந்தது. எனவே இணைந்து நடிக்க இருவரும் மறுத்துவிட்டனர். வேறு வழியின்றி துரைராஜை நீக்கிவிட்டு வேறொரு நடிகரை நடிக்க வைத்தனர். இதனால் கோபம் கொண்ட துரைராஜ், 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்'

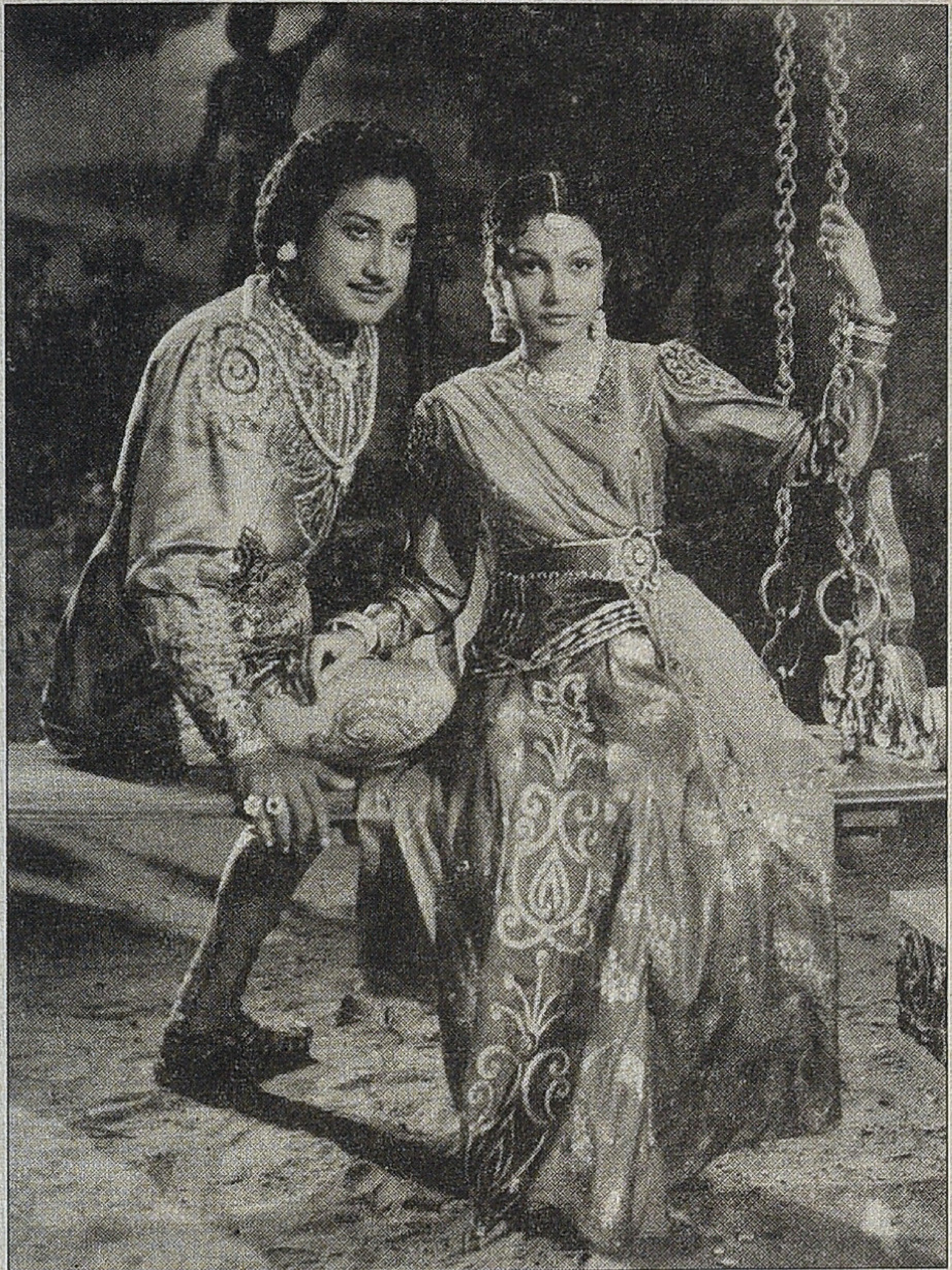


கண்ணகி

மீது மானநஷ்ட வழக்கு தொடர்ந்தார். ஒரு கட்டத்துக்கு பிறகு அவரே மனம் மாறி வழக்கை வாபஸ் வாங்கினார். அத்துடன் 'ஜூபிடரின்' அடுத்தப் படமான 'குபேர குசேலா'விலும் நடிக்க ஒப்புக் கொண்டார்.

இதற்கு நடுவே 'கண்ணகி' படப்பிடிப்பு முடிந்து வெளியாகி இமாலய வெற்றியும் பெற்றது. மகிழ்ந்து போன எம்.எஸ்.எஸ்.எம்.மெய்யப்ப செட்டியார் தொடர்ந்து 'ஜூபிடர்' தயாரிக்கும் படங்களுக்கு பைனான்ஸ் செய்ய முன்வந்தார்.

'கண்ணகி' கொடுத்த உற்சாகத்தில் 'குபேர குசேலா'வை மகிழ்ச்சியுடன் தொடங்கினார்கள். இந்தப் படத்தில் எம்.எஸ்.



மனோகரா

விஸ்வநாதன் சிறு வேடத்தில் நடித்தார். இந்த இடத்தில் எம்.எஸ்.வி. குறித்து சொல்ல வேண்டும். சிறு வயது முதலே ஆபீஸ் பாயாகவும், இசையமைப்பாளர்களுக்கு உதவியாகவும் 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸி'ல்தான் வேலை பார்த்து வந்தார். அவருக்கு நடிப்பு ஆசை அதிகம். எனவே சின்னச் சின்ன வேடங்களை தனக்கு கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொள்வார். அந்த அடிப்படையில்தான் 'குபேர குசேலா'வில் அவருக்கு வாய்ப்பு வழங்கப்பட்டது.

கிருஷ்ணரின் ஆசியால் குபேரனான குசேலர் அதன் பிறகு என்ன ஆனார் என்று கற்பனை செய்து பி.எஸ். ராமையா ஒரு கதையை எழுதியிருந்தார். அதுதான் படமாக தயாரிக்கப்பட்டது.

இதன் பிறகு உருவான படம், 'மஹாமாயா'. வசனகர்த்தா இளங்கோவனின் புகழ் மங்கத் தொடங்கிய காலம் அது. குறிப்பிட்ட காலத்துக்குள் அவரால் வசனத்தை எழுதித் தர முடியவில்லை. சொல்லப் போனால் அவரால் எழுதவே முடியவில்லை. படத்தின் கதையும் அவரைத் தவிர யாருக்கும் தெரியாது. அதனால் மற்றவரை எழுதச் சொல்லவும் முடியவில்லை. க்ளைமாக்ஸ் காட்சிக்கான வசனத்தை அவர் கொடுக்கவே பதினைந்து மாதங்களானது. அதுவரை படப்பிடிப்பும் நின்றிருந்தது. வந்த க்ளைமாக்சும் சரியாக இல்லை. கதையின் பல முடிச்சுகள் அவிழ்க்கப்படவேயில்லை. ஆனாலும் வேறு வழியில்லாமல் படத்தை முடித்து ரிலீஸ் செய்தார்கள். வரலாறு காணாத தோல்வியை படம் தழுவியது.

என்றாலும் வரலாற்று சிறப்புமிக்க சில அத்தியாயங்கள் இந்த 'மஹாமாயா'வில் தொடங்கியது. எம்.ஜி.சக்கரபாணி, இந்தப் படத்தில் முக்கிய வேடத்தில் நடித்தார். இவருடன் படப்பிடிப்புக்கு இவரது தம்பியும் வருவார். துறுதுறு என்று இருக்கும் அந்தத் தம்பி, ஸ்டண்ட் மாஸ்டர் சோமுவிடம் வித்தைகளையும் கற்று வந்தார். அந்தச் சிறுவனின் நடிப்பு ஆர்வத்தை எட்ட இருந்து பார்த்த படத்தின் நாயகனான பி.யு.சின்னப்பா, ''இந்தத் தம்பிக்கும் படத்தில் ஒரு வேடம் கொடுங்கள்'' என கேட்டுக் கொண்டார். ஹீரோ சொன்ன பிறகு மறுக்க முடியுமா? எனவே சிறு வேடம் ஒன்றை புதிதாக உருவாக்கி சக்ரபாணியின் தம்பிக்கு கொடுக்கப் பட்டது. அந்தத் தம்பிதான் எம்ஜிஆர்!

அதே போல் 'மஹா மாயா'வில் கேண்டீன் இன் சார்ஜ் ஆக இருந்தபடியே ஸ்டண்ட் நடிகராகவும் ஒருவர் நடித்தார். அவர்தான் பின்னாளில் புகழ் பெற்ற தயாரிப்பாளராக மாறிய சின்னப்ப தேவர்!

'மஹா மாயா' தோல்விக்குப் பிறகு தங்களின் சோர்வை வெளிக்காட்டக் கூடாது என்று கருதிய அப்பாவும், சோமுவும் தொழிலை விரிவாக்கம் செய்ய திட்டமிட்டார்கள். கோவையில் 'சென்ட்ரல் ஸ்டுடியோ'வை ஆண்டு குத்தகைக்கு எடுத்தனர். இந்த காலகட்டத்தில் கச்சா பிலிம்களுக்கு கட்டுப்பாடு ஏற்பட்டது. அதனால் ஆண்டுக்கு மூன்று படம்தான் தயாரிக்கப்பட்டது. அந்த மூன்றில் ஒரு படம் இரண்டாம் உலக யுத்த பிரச்சார படமாக கட்டாயம் இருக்க வேண்டும். 11 ஆயிரம் அடிக்கு மேல், படம் செல்லக் கூடாது. இப்படி கட்டுப்பாட்டுக்குள் நடுவே 'ஜூபிடர்' நிறுவனம் வருடத்துக்கு மூன்று படங்கள் தயாரிக்க அனுமதி பெற்றது.

கோவையில் படத் தயாரிப்பு அலுவலகமும் ஸ்டுடியோ நிர்வாகமும் இயங்க, சென்னையில் 'ஜூபிடர்' தயாரிப்பு சம்மந்தமான பணிகள் நடந்துக் கொண்டிருந்தன. சென்னை அலுவலகத்தில் இருந்தபடி, பட விநியோக பணிகள், வரவு செலவுகள், பட ஒப்பந்தங்கள் என முழுவதையும் அப்பா பார்த்துக் கொண்டார். சோமு, கதை, வசனம், தயாரிப்பு நிர்வாகத்தை பார்த்துக் கொண்டதால், 'ஜூபிடர்' நிறுவனம் வரிசையாக படங்களை தயாரிக்க ஆரம்பித்தது. 'என் மகன்', 'வால்மிகி', 'ஸ்ரீமுருகன்' என பட வேலைகள் நடந்துக் கொண்டிருந்தன.

'வால்மிகி', 'ஸ்ரீமுருகன்' படங்களில் நடிக்க தியாகராஜ பாகவதர் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டிருந்த நிலையில், லட்சுமிகாந்தன் கொலை வழக்கு நடந்தது. சந்தேகத்தின் பேரில் பாகவதர் கைதானார். அதனால் அவருக்கு பதில் கொண்ணப்ப பாகவதர் நடித்தார். இந்த இரு படத்தின் படப்பிடிப்பும் நடந்துக் கொண்டிருக்கும் போதே 'வித்யாபதி', 'ராஜகுமாரி' படங்களுக்கான ஆரம்பக்கட்ட வேலைகள் நடந்தன.

'வால்மிகி', 'ஸ்ரீமுருகன்' ஆகிய இரு படங்களும் ஒரே நாளில் வெளியிடப்பட்டன. ஒரே நிறுவனம் ஒரே நாளில் இரண்டு படங்களை இதற்கு முன் வெளியிட்டதில்லை என்று பேசப்பட்டாலும், இரண்டு படங்களுமே படு தோல்வி அடைந்தது. இது 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸு'க்கு பேரிடியாக அமைந்தது.

'ஸ்ரீமுருகன்' படத்தில் எம்ஜிஆர் சிவபெருமானாக வேடமிட்டு ஆடிய ருத்ரதாண்டவம் மிகவும் பேசப்பட்ட காரணத்தால் அவரையே அடுத்த படமான 'ராஜகுமாரி'யில்

ஹீரோவாக நடிக்க ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டது. எம்ஜிஆர் தனியாக கதாநாயகனாக நடித்த முதல் படம் அதுதான்.

அதே சமயம் டி.ஆர்.ராமசந்திரன் 'வித்தியாபதி' படத்தில் நடிக்க ஒப்பந்தமானார். இவர் எம்ஜிஆரை விட அதிக சம்பளம் பெற்று வந்தார். இவர் மக்களுக்கு ஏற்கனவே அறிமுகமானவர் என்பதால், 'வித்தியாபதி' படத்தை விநியோகஸ்தர்கள் அதிக விலை கொடுத்து வாங்கினார்கள். ஆனால், அவர்கள் எதிர்பார்த்தது போல் 'வித்தியாபதி' வெற்றி பெறவில்லை. படு தோல்வியை சந்தித்தது. பதிலாக 'இந்தப் படம் ஓடாது' என்று எந்தப் படத்தை புறக்கணித்து குறைந்த விலைக்கு வாங்கினார்களோ... அந்தப் படமான 'ராஜகுமாரி' மிகப்பெரிய அளவில் வெற்றி பெற்றது.

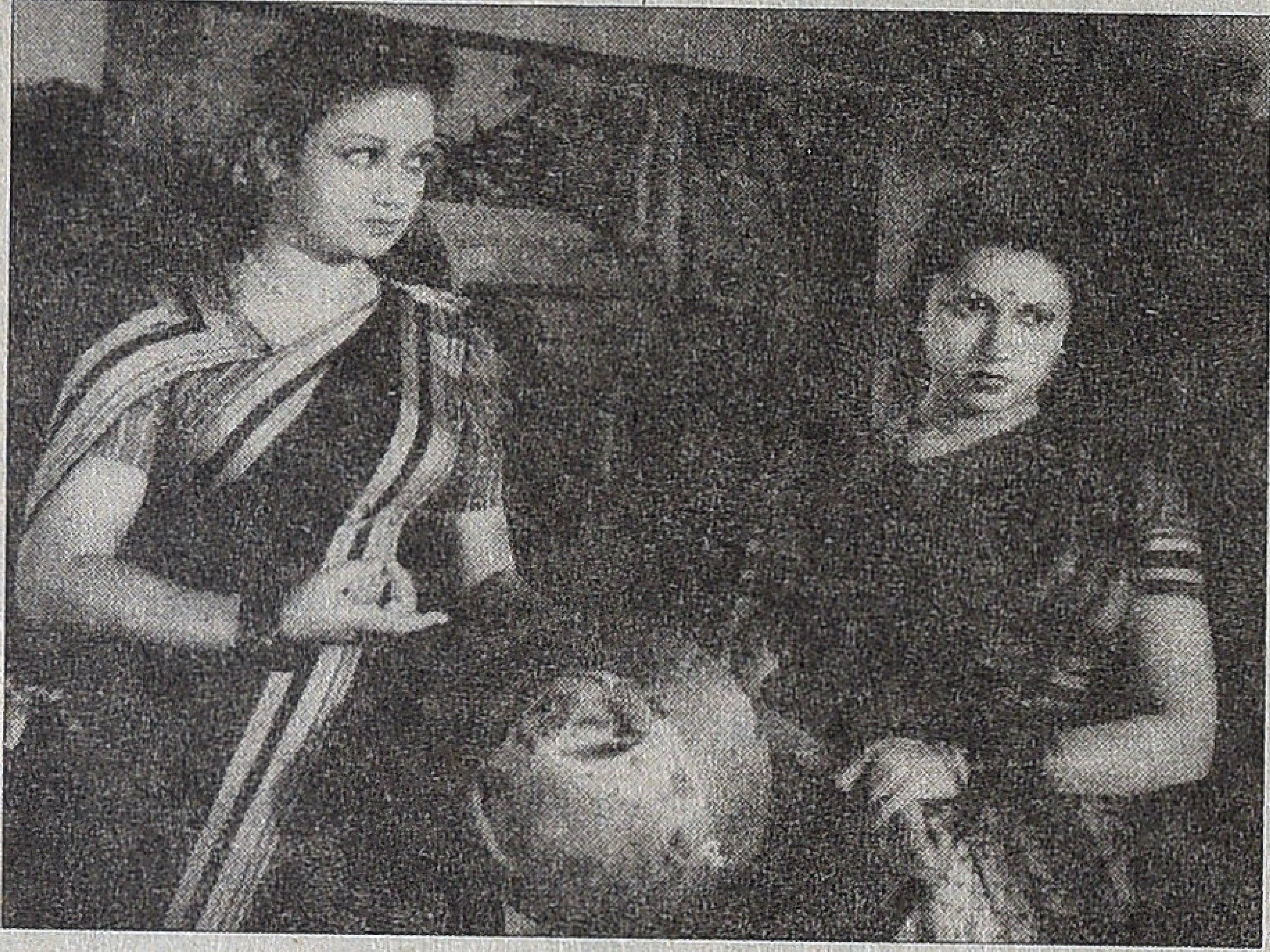
இதனால் எம்ஜிஆருக்கு அடுத்தடுத்து படங்கள் ஒப்பந்தமாகின. என்றாலும் அவர் தனக்கு வாழ்வு கொடுத்த 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்' தயாரிப்புக்கே முன்னுரிமை வழங்கினார்.

திரையுலகில் வெற்றி தோல்வி என்பது சகஜம். 10 படங்கள் வெற்றி பெற்றால், 5 படங்கள் தோல்வியை தழுவும். அந்த வகையில் எம்.என்.நம்பியார் நடிப்பில் 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்' தயாரித்த 'கஞ்சன்' தோல்வியை தழுவியது...'' என்று சொல்லும் ஹபிபுல்லா, கலைஞர் கருணாநிதியை கதை வசனகர்த்தாவாக அறிமுகப்படுத்திய பெருமையும் 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்'க்கு உண்டு என்கிறார்.

''இளங்கோவனால் ஏற்பட்ட இழப்பை ஈடுசெய்ய 'ஜூபிடரால்'ல் கண்டறியப்பட்டவர்தான் கதை, வசனகர்த்தாவான ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி. பின்னாளில் இயக்குநராகவும் வெற்றிப் பெற்ற இவருக்கு வசனத்தில் உதவி புரிந்தவர்தான் கலைஞர். 'ராஜகுமாரி', 'அபிமன்யு' என இருபடங்களிலும் வசன உதவியாளராக பணிபுரிந்தார்.

ஒரே சமயத்தில் 'அபிமன்யு'வும் 'மோகினி'யும் தயாரிக்கப்பட்டு வந்தன. இரண்டையும் வெற்றிப் படமாக மாற்றிக் காட்ட வேண்டும் என அப்பாவும், சோமுவும் உறுதிபூண்டார்கள். அந்த நேரத்தில் 'அபிமன்யு' படத்துக்கு இசையமைத்து வந்த எஸ்.எம்.சுப்பையா நாயுடுவிடம் எம்.எஸ்.வி., உதவியாளராக பணிபுரிந்து வந்தார். இரண்டு படமும் பாதியளவு எடுக்கப்பட்ட நிலையில், சோமுவுக்கும் அப்பாவுக்கும் அந்த படங்களின் மீது அதிருப்தி ஏற்பட்டது. இரண்டையும் சீர்படுத்தும்படி சம்பந்தப்பட்ட இயக்குநர்களிடம் கேட்டுக் கொண்டார்கள். அதன்படியே அந்தந்த பட இயக்குநர்களும் மாற்றங்கள் செய்தார்கள். இதற்கு வசன உதவியாளராக இருந்த கலைஞரும் தன்னால் முடிந்த உதவிகளை செய்தார்.

1948ம் ஆண்டு வெளியான 'அபிமன்யு' ஈடு இணை இல்லாத மாபெரும் வெற்றியை பெற்றது. இந்த தருணத்தில்தான் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்த நான் பட தயாரிப்புகளில் என்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ள ஆரம்பித்தேன். இளைய தலைமுறையின் கருத்தை மதிப்பவர் என் தந்தை. அதனால் கதை ஆலோசனை நடக்கும் போது என்னையும் உடன் அழைத்து செல்வார். என்றாலும் நான் பட்டப்படிப்பு முடித்து அது தொடர்பான வேலையில் ஈடுபடவேண்டும் என்ற ஆசை உள்ளூர அவருக்கு இருந்தது. ஆனால், 'ஜூபிடர்' நிறுவனத்தில் அப்போது நிலவிய சூழல் காரணமாக நானும் சினிமா துறையிலேயே ஈடுபட வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு தள்ளப்பட்டேன்'' என்று சொன்னவர் அறிஞர் அண்ணாவின் படைப்பில் உருவான 'வேலைக்காரி' நாடகத்தை அதே பெயரில் 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்' படமாக எடுத்த அனுபவத்தை பரவசத்துடன் பகிர்ந்து கொள்ள ஆரம்பித்தார்.


வேலைக்காரி

''அறிஞர் அண்ணா எழுதிய 'வேலைக்காரி' நாடகம் அப்பாவுக்கும் சோமுவுக்கும் பிடித்துவிட்டது. அதை திரைப்படமாக்க திட்டமிட்டு அண்ணாவை சந்தித்து பேசினர். அவரும் மகிழ்ச்சியுடன் சம்மதித்தார். உடனே பூர்வாங்க வேலைகள் நடைபெற ஆரம்பித்தன. இதற்கிடையில் அதே நாடகத்தை, தான் திரைப்படமாக எடுக்க வேண்டும் என்று நினைத்த என்.எஸ்.கே., நாடக உரிமை எங்களுக்கு வந்ததை அறிந்து அண்ணாவிடம் சென்றார். தனக்கொரு கதையை தரும்படி கேட்டுக் கொண்டார். அண்ணாவும் அவருக்குத் தனியாக வேறொரு கதையை எழுதித் தந்தார். அதுதான் 'நல்ல தம்பி' படம்.

'வேலைக்காரி' படப்பிடிப்பு நடக்கும்போது அவ்வப்போது அண்ணா 'ஜூபிடர்' அலுவலகத்துக்கு வருவார். அப்போதுதான் நான் அவரை முதன் முதலில் சந்தித்தேன். கல்லூரி மாணவர்கள் மேல் மிகவும் மதிப்பு கொண்டிருந்த அவர் என்னிடம் நிறைய விஷயங்களை பகிர்ந்துக் கொண்டார். மெல்ல மெல்ல சோமு, அப்பா, அண்ணாவுக்கு இடையே நல்ல நட்பு உருவாக ஆரம்பித்தது. ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி இயக்கத்தில் 'வேலைக்காரி' வெளியாகி மாபெரும் வெற்றியையும் அடைந்தது. இதற்காக மோரிஸ் கார் ஒன்றை அண்ணாவுக்கு அப்பாவும், சோமுவும் பரிசாக வழங்கினார்கள்.

'வேலைக்காரி' வெற்றிக்கு பிறகு சோமுவையும், அப்பாவையும் சந்தித்த இயக்குநர் ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி, தான் ஒரு கதை எழுதியிருப்பதாகவும் அதை ஒளிப்பதிவாளர் ராம்நாத்தும், கலை இயக்குநர் சேகரும் இயக்கட்டும் என்றும் சொன்னார்.

அதற்கு நண்பர்களும் சம்மதித்தனர். ஆனால், அவர் சொன்ன கதையில் எனக்கு சில கருத்து வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டன. 'கொஞ்சம் சரி செய்ய வேண்டும். இல்லாவிட்டால் படம் ஓடாது' என்றேன். சாமி கேட்கவில்லை. ஆனால், நான் சொன்னபடிதான் நடந்தது. பெரும்பொருட்செலவில் தயாரான 'விஜயகுமாரி' படம் எதிர்பார்த்த அளவுக்கு போகவில்லை. அதன் பின் தயாரித்த 'கிருஷ்ண விஜயமும்' தோல்வியை தழுவியது.

அடி மேல் அடி. இருந்தாலும் பீனிக்ஸ் பறவை போல் இருவரும், துவண்டு போகாமல் 'மர்மயோகி', 'கைதி' படங்களைத் தயாரிக்க ஆரம்பித்தனர்.

இதற்கு இடையில் சாமி இயக்கத்தில் 'ராணி' படத்துக்கான கதை விவாதம் நடைபெற்று வந்தது. கதையைப் படித்த நான் இந்த படம் வெற்றி பெறாது என்று சொன்னதால், இயக்குனர் சாமி என் மேல் கோபம் கொண்டார். இந்த தருணத்தில் வீணை எல்.பாலசந்தர் இயக்கிய 'இது நிஜமா' படம் வெற்றி பெற்றது. அவர் அப்பாவை சந்தித்து வாய்ப்பு கேட்க, அவருக்கு வாய்ப்பும் அளிக்கப்பட்டது. 'ரத்தம்' என்ற பெயரில் ஒரு திரில்லர் படம் உருவானது. இவ்வாறு ஸ்டுடியோ முழுக்க ஒவ்வொரு புறமும் படங்கள் படமாக்கப்பட்டு வந்தன. அதில் 'மர்மயோகி'யும், 'கைதி'யும் வெற்றி பெற்றது. 'ராணி' படுதோல்வியை சந்தித்தது.

சோமுவுக்கு ஒரே நேரத்தில் நிறைய படங்களை தயாரிக்க வேண்டும். எப்போதும் காலில் சக்கரம் கட்டிக் கொண்டு ஓட வேண்டும் என்பதால், வரிசையாக படங்கள் தயாரிக்க ஆரம்பித்தார். 'ஜமீந்தார்', 'மனிதன்', 'ரத்த பாசம்' என்ற படங்கள் ஜூபிடர் நிறுவனத்தின் தனி முத்திரை படங்களாக வெளியானது.

இதற்கிடையில் அப்பாவுக்கு நான் சினிமாத் துறையில் ஈடுபடுவதில் விருப்பமில்லை. அதனால் என்னை சட்டம் படிக்க வைத்தார். ஒரு முறை அப்பாவுடன் காரில் வந்துக் கொண்டிருக்கும் போது எங்கள் நிறுவனத்தின் இரு கார்களும் விபத்துக்குள்ளாகின. இதனால் அப்பா மிகவும் துவண்டு போனார். கல்லூரிக்கு போகும் மற்ற நேரத்தில் தயாரிப்பு வேலைகளை நான் பார்த்துக்கொள்வதாக அப்பாவிடம் கூறினேன். அவருக்கு அது கொஞ்சம் ஆறுதலைக் கொடுத்தது. அதே சமயத்தில் 'நாம்', 'திரும்பிபார்' போன்ற படங்கள் தோல்வி அடைந்தன. 1953ம் ஆண்டு சினிமா திரையுலகத்துக்கே சோதனை காலமாக திகழ்ந்தது.

கடன்காரர்கள் சூழ்ந்துக்கொண்டு எங்கள் உறக்கத்தை கெடுத்த நேரத்தில் கலைஞரின் எழுதில் உருவான 'மனோகரா' திரைப்படம்தான் 'ஜூபிட'ருக்கு கை கொடுத்தது.

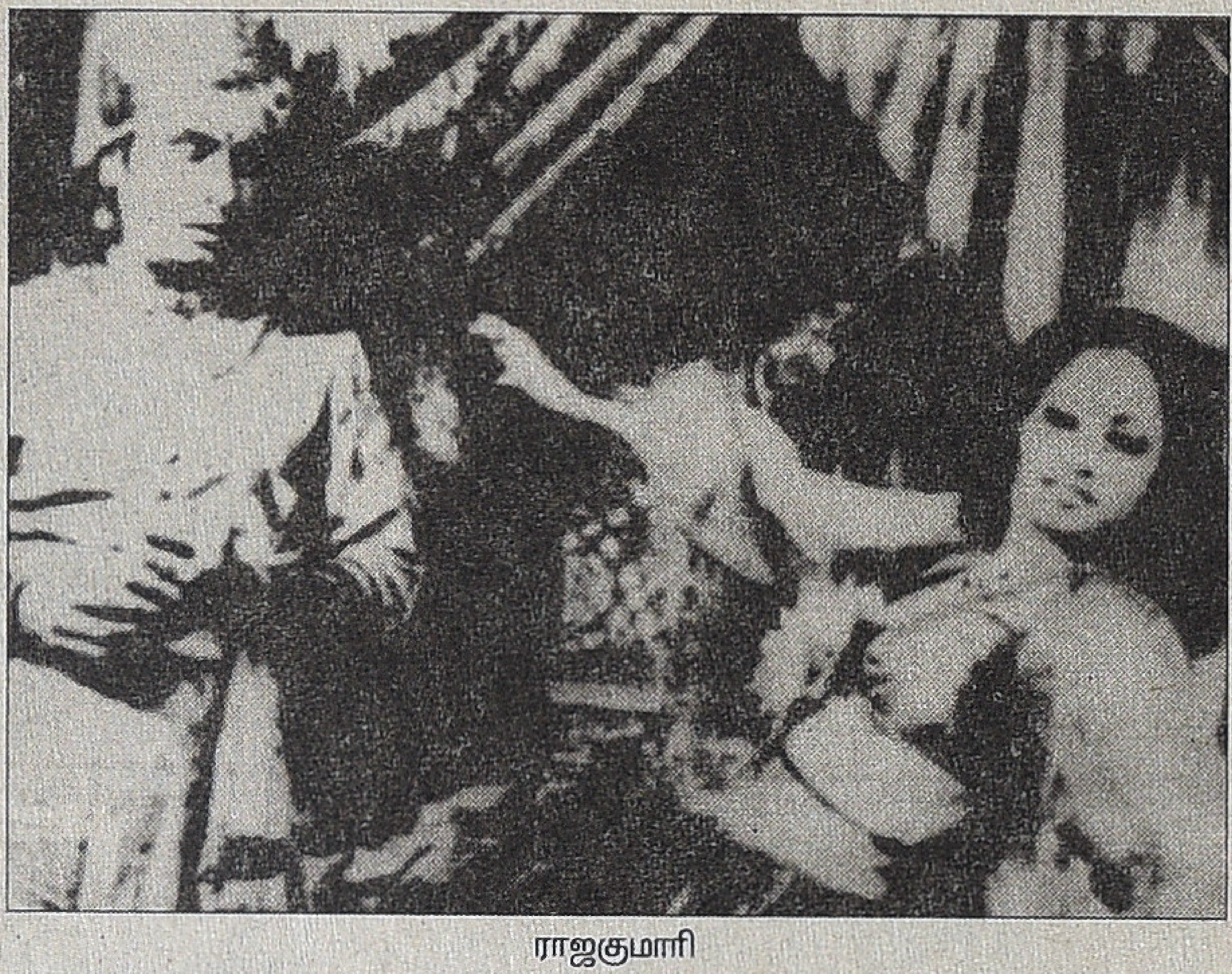
கடன் பிரச்னையால் மனமுடைந்த சோமு உடல் நிலை பாதிக்கப்பட்டார். ஓரளவு தேறி மறுபடியும் அவர் பணியாற்ற வந்த போது அப்பா திடீரென்று மாரடைப்பால் இறந்து போனார். கடன் சுமைகளில் வாரிசான எனக்கும் பங்குண்டு என்பதால், நான் ஜூபிடர் நிறுவனத்தினுள் தலைக் கொடுத்து சோமு அவர்களுடன் இணைந்து ஒப்பந்தம் போட்டு பொறுப்புகளை ஏற்றுக் கொண்டேன். அப்பாவின் இழப்பு ஒரு பக்கம் இருந்தாலும், கடனை அடைக்க வேண்டும் என்ற வைராக்கியத்துடன் போராட துணிந்தேன். கடன் கொடுத்தவர்களில் சிலர் எங்களின் நிலை அறிந்து கடன் தொகையை குறைத்துக் கொண்டனர். சில நடிகர் நடிகைகளும் சம்பள தொகையை குறைத்துக் கொண்டனர். அப்பாவின் மறைவுக்கு பின் என்னால் எல்லாரையும் புரிந்துக் கொள்ள முடிந்தது.

இதற்கிடையில் 'மனோகரா' தெலுங்கிலும், இந்தியிலும் தயாராகி வந்த நேரத்தில் 'ஜூபிடரை' மீண்டும் புகழ் வெளிச்சத்துக்கு கொண்டு வரவேண்டும் என்று சோமு ஆர்வம் கொண்டார். 'சிலம்பு' என்ற படமும் உருவாகப் போவதாக விளம்பரம் கொடுத்தார்.

ஆனால், வியாபார நோக்கில் யாரும் அணுகவில்லை

என்பதால், 'வேலைக்காரி' கதையை தெலுங்கிலும், இந்தியிலும் படம் பிடிக்க திட்டமிட்டார். இதற்கு அண்ணாவும் சம்மதிக்க என்.டி.ராமாராவை ஒப்பந்தம் செய்தார்கள். விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி இசையில் பல பிரச்னைகளை கடந்து தெலுங்கில் 'சந்தோஷம்' என்றும், இந்தியில் 'நயா ஆதிமி' என்றும் அப்படம் வெளியானது. தெலுங்கில் படு தோல்வி. இந்தியிலும் நினைத்தபடி வெற்றி பெறவில்லை.

இந்தத் தருணத்தில் மறுபடியும் தமிழ்த் திரைப்படத் தயாரிப்பில் கால் பதிக்க நினைத்த சோமு அவர்கள், ஸ்ரீதர் கதை வசனத்தில் 'ரத்தபாசம்' படத்தை 1954ம் ஆண்டு வெளியிட்டார். படம் வெற்றி பெற்றது. தமிழ் திரையுலகமும் 'ஜூபிடர்' நிறுவனத்தை திரும்பிப் பார்த்தது. விநியோகஸ்தரர்களும் நிறுவனம் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டு இருப்பதை கண்டு நம்பிக்கையுடன் அணுகினர்'' என்று சொன்ன ஹபிபுல்லா நிறுவனத்தின்



ராஜகுமாரி

முழுபொறுப்பையும் இதன் பிறகு ஏற்றுக் கொண்டு செயல்படத் தொடங்கியுள்ளார்.

''ஏ.எல்.சீனிவாசன் மிகவும் நஷ்டப்பட்டதால், அவருக்கு உதவ 'காரைக்குடி ராமநாதன் பிக்சர்ஸ்' ராமநாதன் செட்டியார், 'ஜூபிடருடன்' இணைந்து 'கன்னியின் சபதம்' என்ற படத்தை தொடங்கினர். 3 ஆயிரம் அடி வரை படம் பிடித்தனர். இதற்கிடையில் கதையில் ஏற்பட்ட பிரச்னை மற்றும் அதிக செலவு காரணமாக படப்பிடிப்பு பாதியிலே ரத்தானது. அதன் பின் 'கற்புக்கரசி' படம் தயாரித்தோம். அது வெற்றி பெற்றது.

ஒரு வெற்றியை கண்டதும் மறுபடியும் சோமு அவர்கள் பெரிய திட்டங்களை தீட்ட முற்பட்டார். சிவாஜி வைத்து 'தங்கப்பதுமை', எம்ஜிஆரை வைத்து 'அரசிளங்குமாரி', ஜெமினியின் 'எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்கள்', டி.ஆர். மகாலிங்கம் நடிக்க 'அமுதவல்லி' படங்களைத் தயாரித்தார். 'தங்கப்பதுமை' வெளியாவதற்கு முன்பு சிவாஜி நடித்த 'காத்தவராயன்', 'சாரங்கதாரா', 'மணமகன் தேவை' படங்கள் வெளியாகி தோல்வி அடைந்திருந்தன. எனவே 'தங்கப்பதுமை'யும் எதிர்பார்த்த அளவுக்கு வெற்றி பெறவில்லை.

அதே போல் 'எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்கள்' மற்றும் 'அமுதவல்லி' படங்களும் தோல்வியை தழுவியது. என்றாலும் 'அரசிளங்குமாரி' வெற்றி பெறும் என சோமு அவர்கள் நம்பினார்கள். அவரது எதிர்பார்ப்பு நிறைவேறும் முன்பே அவர் காலமாகிவிட்டார்.

உடல் நிலை குறைவு காரணமாக 1957ம் ஆண்டு 'ஜூபிடர் பிக்சர்ஸி' முழு நிர்வாக பொறுப்பை என்னிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு சொந்த ஊருக்கு சென்ற சோமு அங்கே மரணமடைந்தார்.

அவரது மறைவுக்கு பின் வேகமாக 'அரசிளங்குமாரி' படப்பிடிப்பு நடந்தது. அவர் இறந்த 45வது நாள் படம் முடிந்தது. படப்பிடிப்பு முடிந்தது என்னவோ சந்தோஷமான விஷயம்தான். ஆனால், அந்த படத்துக்காக வாங்கிய கடன் நிறுவனத்தை முழுமையாக மூழகடிக்க செய்தது. இதற்கிடையே சோமுவின் மகன் எம்.எஸ்.காசியும், சோமுவின் மாப்பிள்ளையும் இணைந்து தனியாக படத்தயாரிப்பில் ஈடு பட தொடங்கினர். என்னால் அப்படி ஒதுங்க முடியாது என்பதால் கடன் சுமையை அடைக்க என்ன செய்யலாம் என்று திட்டமிட்டேன்.

தமிழ் பட உலகில் மறுபடியும் 'ஜூபிடர்' நிறுவனத்தால் நுழைய முடியாத நிலை. எனவே தெலுங்கிலும், கன்னடத் திலும் படங்களை தயாரிக்க திட்டமிட்டேன். என்டிஆரை சந்தித்தபோது உதவுவதாக ஒப்புக் கொண்டார். முன்பு தமிழில் எடுத்த 'வால்மீகி' கதையை தெலுங்கிலும், கன்னடத்திலும் எடுத்தேன். அந்த படம் இரு மொழி களிலும் மாபெரும்வெற்றி பெற்றது. அடுத்து 'மர்மயோகி' படத்தையும் என்டிஆரை வைத்து தெலுங்கில் தயாரித்தேன். இதுவும் வெற்றி பெற்றது.

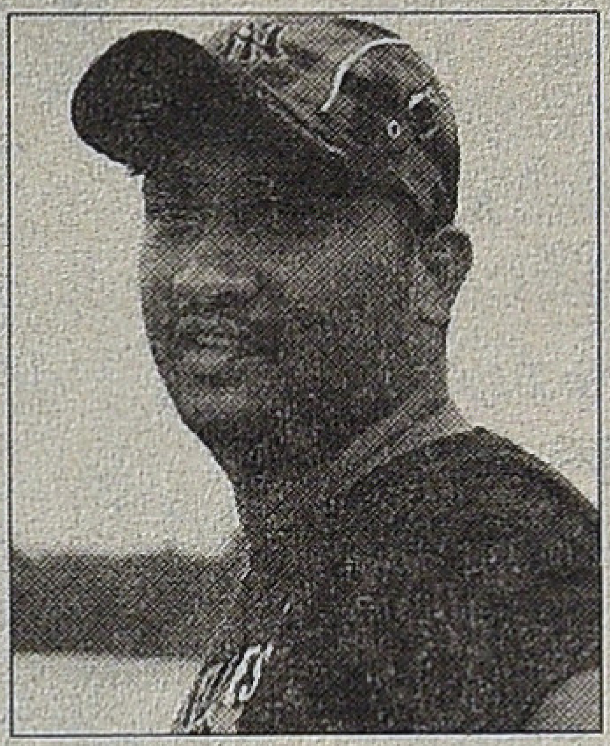
இப்படி தொடர்ந்து வெற்றி பெற்றாலும் வந்த லாபம் முழுக்க கடனை அடைக்கவே சரியாக இருந்தது. இந்த கட்டத்தில் எனக்கும் சோர்வு ஏற்பட்டது. மேற் கொண்டு படங்களை எடுக்க வேண்டாம் என்று முடிவு செய்தேன். தயாரித்த தெலுங்கு கன்னட படங்களை விநியோகதஸ் கரர்களுக்கு விற்றுவிட்டு இருந்த மிச்சக் கடனையும் முழுமையாக அடைத்தேன்.

'ஜூபிடர்' நிறுவனத்துக்கு 1954ம் ஆண்டு 26 லட்ச ரூபாய் கடன் இருந்தது. இருந்த சொத்து மதிப்போ 12 லட்சம் ரூபாய்தான். அப்போது எனக்கு 25 வயது. 32 ஆண்டுக்கு பிறகு 1986ல் மொத்த கடனையும் அடைத்தேன். 'ஜூபிடர்' நிறுவனத்துக்கு சொந்தமான காலி இடங்களை நானும், காசியும் பிரித்துக் கொண்டோம். என்னுடைய பங்கில் வந்த இடத்தில் ஒரு அடுக்குமாடி குடியிருப்பை எழுப்பி, இப்போது அதை நிர்வகித்து வருகிறேன்.

என் வாலிப காலம் எல்லாம் கடனை அடைப்பதிலேயே கழிந்து விட்டதால், என் மகன்களை இந்த தொழிலில் நான் ஈடுபடுத்த விரும்பவில்லை. அவர்கள் படித்து அதற்குறிய வேலையில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள். ஒரு மகன் மெரைனிலும், இன்னொருவன் சொந்தமாக தொழில் நடத்தியும் வருகிறார்கள்...'' என்று சொல்லும் ஹபிபுல்லா வுக்கு இப்போது வயது 75.

படங்கள்: ஞானம்

❖ கார்க்கிபவா



ஏழு கடல் ஏழு மலை தாண்டி...

ஓர் உதவி இயக்குனரின் முதல் அனுபவம் (வெர்ஷன்: 2014)

இரண்டு ஆண்டுகளாக சினிமாக்காரர். முன்பாக மனிதவள ஆலோசகர். அதற்கும் முன்பாக மென்பொருள் பணியாளர். பன்னிரெண்டு வருடங்களாக சென்னைவாசி. 'தொட்டால் தொடரும்' திரைப்படத்தில் துணை இயக்குனர். மட்டுமில்லாமல் இயக்குனரோடு இணைந்து ஒரு பாடலையும் எழுதி, வசனங்களிலும் பங்காற்றியிருப்பவர். இதுதான் கார்க்கிபவாவின் அறிமுகம். தமிழ் இணையத்தில் இவரது வலைப்பூ பிரபலம் <www.iamkarki.blogspot.in>. இப்போது ட்விட்டரில் தீவிரமாக இயங்கி வருகிறார். <http://twitter.com/iamkarki>. சொல்லிக்கொள்ளும்படி இதுவரை (குறைந்தபட்சம் திருமணம்கூட) எதுவும் செய்யவில்லை. இனிமேல்தான் செய்யவேண்டும் என்கிறார்.

எல்லாம் சரி, எதற்காக இவரது கட்டுரை 'காட்சிப்பிழை'யில் வெளியாகிறது?

காரணம், 'தொட்டால் தொடரும்' படத்தை இயக்கியிருக்கும் கேபிள் சங்கர், இணையத்தில் பிரபலமான வலைப்பதிவர். அவரது உதவி இயக்குநரான கார்க்கிபவாவும் வலைப்பதிவர்.

எப்படி குறும்பட இயக்குநர்களின் வருகை இன்று தமிழ் வெகுஜன சினிமாவில் அதிகரித்திருக்கிறதோ

அப்படி வலைப்பதிவர்களும் வெள்ளித்திரையில் அடி எடுத்து வைக்கும் காலம் வந்துவிட்டது. அதன் முன்மாதிரிதான் இவர்கள் உருவாக்கியிருக்கும் இந்தப் படம்.

முகநூல், வாட்ஸ் அப், வலைத்தளம், ட்விட்டர், கூகுள் ப்ளஸ் என சமூக வலைத்தளங்கில் புழங்கும் இவர்களது திரையுலக வேலை முறைகள் எப்படி இருந்தன என்பதை பதிவு செய்வது காலத்தின் கடமை.

நெடியதோர் பாலைவனம். அதை கடந்தால் வரிசையாக ஏழு மலைகள். தாண்டிச் சென்றால் ஏழு கடல். பின்னர் ஒரு தீவு. அங்கே ஒரு குகை. 'திறந்திடு சீசே' என்று மந்திரம் சொன்னால் வாயில் திறக்கும். இப்படியான மாயாஜால கட்டமைப்பை கொண்டதாகதான் சினிமா இருந்தது.

சினிமா என்கிற தொழில்நுட்பத்தை விட்டுவிடலாம். அந்த துறையின் உள்கட்டமைப்பே ஏழு மலை ஏழு கடல் கதைதான். ஏவி.எம். வாசலில் இருக்கும் உலக உருண்டைதான் வாயில். அதை தாண்டிச் சென்றால், "நாலு இட்லி, ஒரு வடை, ஒரு டீ, அரை பாக்கெட் கோல்ட் பில்டர். காசு கொடுத்துட்டு வாங்க பாஸூ" என்று ஏமாற்றும் மந்திரவாதிகள். அவர்களை எல்லாம் தாண்டி, ஒரு சினிமா கம்பெனியில் ஆபிஸ்பாயாகாவாவது சேருவதுதான் சினிமா பள்ளியின் எல்.கே.ஜி.

விவாதம் நடக்கும் டிஸ்கஷன் ரூமை எட்டிப் பார்ப்பதற்கே மாமாங்கம் ஆகிவிடும். லோல் பட்டு, லொங்கப்பட்டு இயக்குனர் ஆவதற்கு எப்படியும் பத்து ஆண்டுகள் ஆகிவிடும். இதனால்தானோ என்னவோ பெரும்பாலான இயக்குனர்கள் பதினெட்டு வயதிலேயே வீட்டை விட்டு காதலியோடு சென்னைக்கு ஓடிவந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்களது காதலி சினிமாதான்.

வருவாய்த்துறையில் கிளார்க்காக பணிக்கு சேர்ந்து படிப்படியாக டெபுடி தாசில்தார், தாசில்தார் என்று முன்னேறி காலம் முடிந்த காலத்தில் ஓய்வு பெறுவதற்கு சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக சப் கலெக்டர் ஆவது போல இருந்த சினிமாவின் அமைப்பு முற்றிலுமாக மாறிவிட்டது. சிவில் சர்வீஸ் தேர்வு எழுதி நேரிடையாக கலெக்டர் ஆகும்

வாய்ப்பு மாதிரி இன்று இளைஞர்களுக்கு இயக்குனர் வாய்ப்பு கிடைக்க ஆரம்பித்திருக்கிறது.

அப்படி நேரடியாக உள்ளே நுழைந்திருப்பவன் நான். நான் என்றால் கார்க்கிபவா. 'தொட்டால் தொடரும்' படத்தின் துணை இயக்குனர். முன்பாக கார்ப்பரேட்டில் புடம் போடப்பட்ட தங்கம்தான் நான். கொஞ்சம் உங்களோடு உண்மை பேசலாமெனில், கார்ப்பரேட்டில் காயடிக்கப்பட்ட மாடு நான். சென்னை600024 என்கிற அஞ்சல் பின்கோடு அமைந்த கோடம்பாக்கத்தின் உள்ளே நுழைந்ததுமே தூசி படிந்த நகராட்சி அலுவலகம் ஒன்றில் அசூயையாக நாற்காலியின் நுனியில் அமர்ந்திருக்கும் அமானுஷ்ய அனுபவத்தைதான் முதலில் உணர்ந்தேன்.

லேப்டாப்போடு கதைவிவாதத்துக்கு சென்ற என்னை எல்லோரும் அயல்கிரகவாசி மாதிரி பார்த்தார்கள். "எழுதுறதுக்கு எத்தனை கொயர் பேப்பர் வேணும் சார்" என்று கேட்ட அலுவலக நிர்வாகியிடம், "பேப்பரெல்லாம் தேவையா?" என்றேன். வெளியே போனவர், "இவங்களெல்லாம் கதை பண்ணுவாங்கன்னு நம்பிக்கையே வரமாட்டேங்குது. சும்மா இண்டர்நெட்டை நோண்டிக்கிட்டு இருக்காங்க" என்றாராம்.

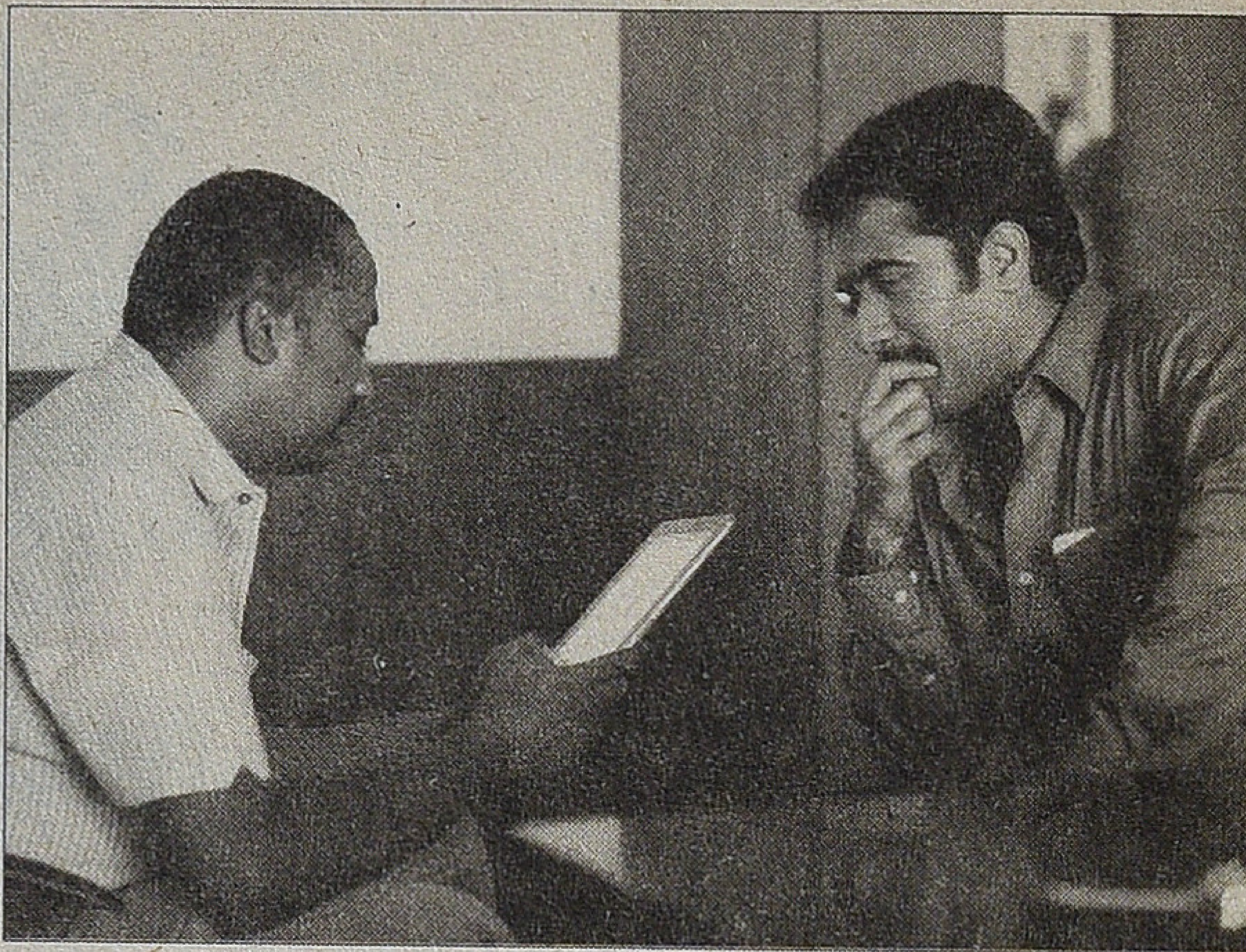
ஒரு மாதத்தில் ஸ்கிரிப்ட் ரெடி என்று சொன்னதுமே யாரும் நம்பவில்லை. சா∴ப்ட் காபியாக பி.டி.எ∴ப்.பில் அனுப்பிவைத்தும் அவர்களுக்கு மனசு ஆறவில்லை. முன்னூறு பக்கத்துக்கு பிரிண்ட் அவுட் எடுத்து ஸ்பைரல் பைண்டிங் செய்துகொடுத்தவுடன்தான் அதை ஸ்கிரிப்ட் என்றே நம்பினார்கள். இன்னொரு காப்பி கேட்டவரிடம், "சில மாற்றங்கள் வரலாம் சார். அதுக்கப்புறம் எடுத்துக்கலாம்'' என்றேன்.

"கோடிகளை கொட்டு படமெடுக்கிறோம். இதுக்கெல்லாம் கணக்கு பார்க்காதீங்க சார்" என்று அட்வைஸ் செய்தார்.

பேப்பர் இங்கு வெறும் காசு. பசுமைக்கு மாறுவோம் என்றெல்லாம் கார்ப்பரேட்டுக்கு ஆவணப்படம் எடுத்துக் கொடுத்த எனக்கு பகீர் என்றது. ஒரே ஒரு பாடலை பிரிண்ட் அவுட் எடுத்தால்கூட பல்லவி ஒரு பக்கம், சரணம் இரண்டு பக்கம், அடுத்த சரணம் கூடுதலாக இரண்டு பக்கம் என்று ஐந்து காகிதங்கள் வேண்டும். சினிமாத்துறையின் அலுவலகப் பூர்வமான வேலைகள் அரசுத்துறையை ஒத்திருக்கின்றன. சூழலை புரிந்துகொண்டு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக என்னை தயார் செய்துகொள்ள ஆரம்பித்தேன்.

அடுத்து நடிக நடிகையர் தேர்வு. ஒவ்வொரு பாத்திரத்துக்கும் ஒவ்வொரு காட்சியை தேர்வு செய்து வைத்திருந்தேன். வந்த எல்லோரையும் நடிக்க வைத்து, அலைபேசியில் வீடியோவாக பதிவுசெய்து லேப்டாப்பில் சேமித்து வைப்பேன்.

இயக்குனரும், தயாரிப்பாளரும் வந்ததும் அதையெல்லாம் போட்டு காட்டினேன். அலுவலக மேனேஜரின் விழிகள் 'மந்திரபுன்னகை' சுஜிதா மாதிரி வியப்பில் விரிந்து கிடந்தன. அவர் வேலை பார்த்த முந்தைய படங்களில் எல்லாம் இயக்குனர் வரும் வரை வாய்ப்பு கேட்டு வந்த நடிகர்கள் காத்திருந்து 'லைவ்'வாக நடித்து காட்ட வேண்டுமாம். பல சமயங்களில் இயக்குனருக்கு 'மூட்'

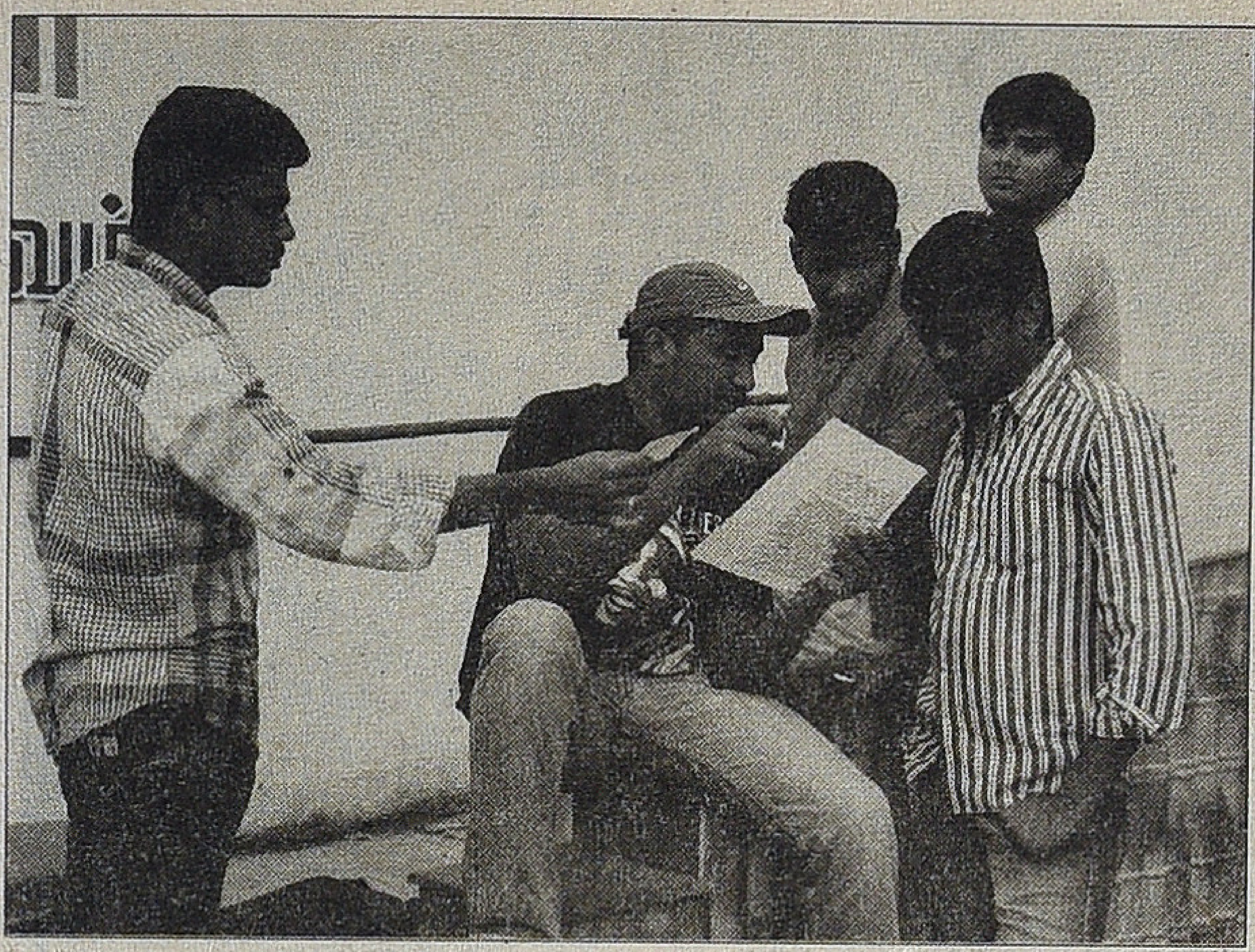


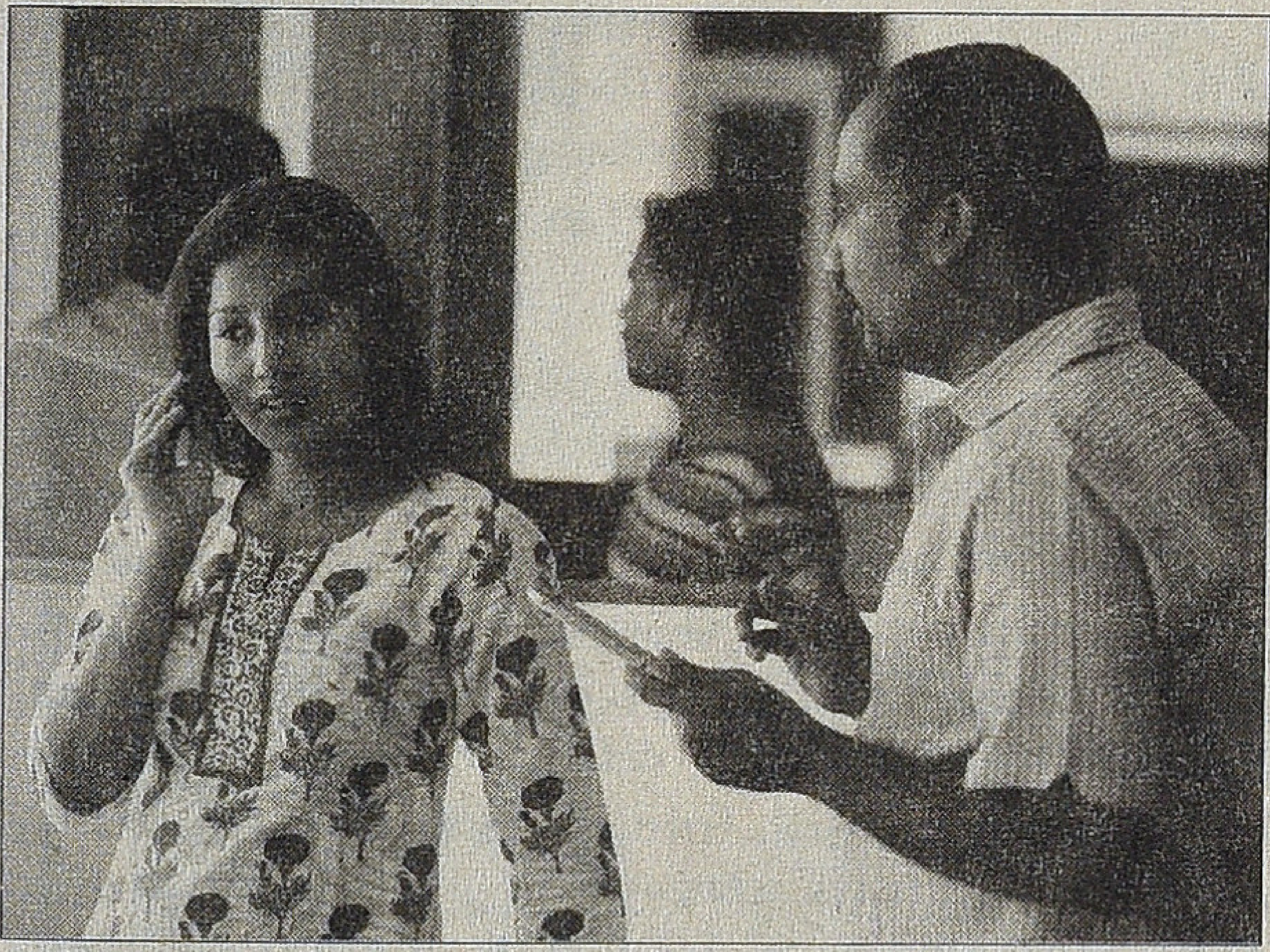
சரியில்லை என்றால், அடுத்த நாள் அவர்கள் மீண்டும் வருவார்களாம். சினிமாவில் மட்டுமல்ல. இன்று அனைத்து இடங்களிலுமே நேரம்தான் பணம். சினிமாவில் அரதப் பழசான சடங்குகளுக்கு வீணாகும் நேரத்தை மிச்சப்படுத்திக் காட்டினாலே நம் மீதான மதிப்பு சுற்றியிருப்பவர்களிடம் உயருவதை உணரமுடிகிறது.

படவேலைகள் தொடங்கியதும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக எங்கள் குழு விரிவடைந்தது. இணை இயக்குனர்கள் உள்ளே வந்தார்கள். அதுவரை தயாரிப்பாளர், அவரது அலுவலகப் பணியாளர்களோடு இயக்குனரும், நானும் மட்டும்தான். இயக்குனர் கேபிள்சங்கர் எனக்கு முன்பே அறிமுகமான நண்பர் என்பதால் அளவில்லா சுதந்திரம் இருந்தது. மற்றவர்கள் வந்ததும் அந்த நிலைமை கொஞ்சம் மாறியது. சினிமாவுக்கும், அரசியலுக்கும் மட்டுமே உரித்தான குழு அரசியல் விளையாட்டு தொடங்கியது.

ஷெட்யூல் போடும் நேரம் வந்தபோது இயக்குனர் என்னை பணித்தார். சினிமாவுக்கு புதுசு என்பதால் கொஞ்சம் தயங்கினேன். மற்றவர்கள் போட்ட ஷெட்யூலில் சில பிரச்சினைகள் இருப்பதாக எனக்கு தோன்றியது. இயக்குனரிடம் இதை சுட்டி காட்டியபோது, "அதுக்குதான் உன்னை போட சொன்னேனே" என்றார். ஆபத்பாண்டவனாக உதவியவன் எம்.எஸ்.எக்ஸெல் (கவனிக்கவும் எம்.எஸ். பாஸ்கர் அல்ல).

லேப்டாப்பில் எக்ஸெலை திறந்து காட்சிகள், இடங்கள், நடிகர்கள் எல்லாரையும் உள்நுழைத்து, ∴பார்முலாபடி எளிதாக பிரித்து ஷெட்யூல் செய்தேன். கார்ப்பரேட் அனுபவம்தான் இங்கே கைகொடுத்தது. ஷெட்யூல் போட இருபது சதவிகித நேரம் மிச்சமானது. அனுபவம் வாய்ந்த இணை இயக்குனர் ஒருவர் இதைப்பார்த்து அசந்துவிட்டார். பார்ப்பவர்களிடம் எல்லாம், "இவனைமாதிரி பர்∴பெக்டா ஷெட்யூல் போட்டவனை நான் என்னோட பதினெட்டு வருஷ அனுபவத்துலே பார்த்ததே இல்லை" என்று பாராட்ட ஆரம்பித்தார். எல்லா புகழும் எக்ஸெலுக்கே. இங்கே சினிமாவின் வெற்றி ஆயுதமான ∴பார்முலா ஒன்றை கவனித்தீர்களா என்று தெரியவில்லை. என்னைப் பற்றி மற்றவர்களிடம் பேசும்போது, தன்னுடைய பதினெட்டு வருட அனுபவத்தை பக்காவாக அந்த இணை இயக்குனர் 'எஸ்டாப்ளிஷ்' செய்திருக்கிறார். சினிமாவில் காலம் தள்ள





இம்மாதிரி சில 'டெக்னிக்'குகளை சீனியர்களிடம்தான் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

பெரிய இயக்குனர்களிடம் சேருவதே கடினம். அப்படி சேர்ந்துவிட்டால் இம்மாதிரி பிரச்சினைகள் இருக்காது. லேப்டாப்பும், காரும் வைத்திருப்பவர்கள்தான் இப்போதெல்லாம் பெரிய பெரிய இயக்குனர்களிடம் உதவிக்கு இருக்கிறார்கள். ஆனால், எழுபத்தைந்து சதவிகித கோலிவுட் நான் மேலே குறிப்பிட்டது மாதிரி அரசு அலுவலகங்கள் மாதிரிதான் அப்டேட் ஆகாமல் இன்னமும் இயங்குகிறது.

படப்பிடிப்பு தொடங்கியது. அடுத்தக்கட்ட தாக்குதல்கள் ஆரம்பம். அன்றன்றைக்கு ஷெட்யூல் ஆன காட்சிகளை மட்டும்தான் பிரிண்ட் அவுட் எடுத்து அட்டையில் ஒட்டிவைத்திருப்பார்கள். மற்ற காட்சிகள் பற்றி ஏதாவது தெரியவேண்டுமென்றால் உதவி இயக்குனர்கள் ஒரு பெட்டியை நோக்கி ஓடுவார்கள். விமானங்களில் இருக்கும் கருப்புப்பெட்டி மாதிரி உதவி இயக்குனர்களின் பெட்டி. ஹீரோயினைத் தவிர இதில்தான் எடுக்கப்படும் படத்தைப் பற்றிய ஆவணங்கள் சகலமும் இருக்கும்.

ரங்கநாதன் தெருவுக்கு போய் யாரோ ஒரு ரங்கசாமியை தேடும் கதைதான். அதை தேடியெடுத்து கொடுக்கும் வரை வேலை அப்படியே நின்று போகும். காட்சி முடித்தவுடன் taken ஃபைலுக்கு அந்த தாள் போய் சேர்ந்துவிடும். அல்லது to be taken என்கிற ஃபைலில் கவனமாக வைக்க வேண்டும். இந்த ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து முப்பது களின் நடைமுறையை என்னுடைய 'டேப்லட்' கொண்டு தவிர்த்தேன். ஸ்க்ரிப்ட் மொத்தமும் என் டேப்லட்டில் பதிவாகியிருந்தது. நடிகர்களுக்கு வசனம் சொல்லித்தர டேப்லட்டோடு போனால், மொத்த யூனிட்டும் வாயில் ஈ நுழைந்தது தெரியாமல் என்னை 'ஆ'வென்று பார்க்கும். படம் தொடர்பான எல்லா தகவல்களும் என் டேப்லட்டின் மைக்ரோசிப்பில் பத்திரமாக இருந்தது.

ஒரு காட்சியை எடுத்து முடித்துவிட்டால் ஸ்க்ரிப்டில் ஒரேயொரு டிக். அல்லது பச்சை நிறம். எடுக்க வேண்டிய காட்சிகளை சிகப்பு நிறத்தில் குறித்து வைத்துக் கொள்வேன். படமாக்கலின் போது ஸ்டில் கேமிராமேன் மாதிரி நானும் காட்சியை டேப்லட்டிலேயே படம் எடுத்து வைத்துக் கொள்வேன். பிற்பாடு இதே காட்சி தொடர்பாக வேறொருநாளில் படமாக்கும்போது, கண்டினியூட்டி பார்க்க இந்த படங்கள் உதவின. இருபதாயிரம் ரூபாய் டேப்லட் எவ்வளவு பணத்தை, உழைப்பை மிச்சப்படுத்துகிறது என்று யூனிட் ஆட்களுக்கு புரியவைக்க எனக்கு அதிக நாட்கள் தேவைப்படவில்லை. யூனிட்டில் என்னிடம் மட்டுமே அந்த டேப்லட் இருந்ததால் எனக்கு முக்கியத்துவம் அதிகரித்து, எப்பவும் கொஞ்சம் மிதப்பாக பந்தாவாக (சினிமாக்காரன் ஆகியாச்சி இல்லையா) 'போக்கிரி' விஜய் மாதிரி ஸ்டைலாக சுற்றிக் கொண்டிருந்தேன்.

ஸ்க்ரிப்ட் பணிகள் நடைபெறும் வரைதான் சினிமா கிரியேட்டிவ்வான இடம். படப்பிடிப்பு தொடங்கிவிட்டால் கிட்டத்தட்ட தொழிற்சாலை. இயக்குனர் குழுவை தவிர்த்து மற்ற எல்லோருக்குமே அது வழக்கமான வேலை. இது கலை, இலட்சியம், இலக்கியம் என்றெல்லாம் பாடமெடுக்க தொடங்கினால் உதைக்க வருவார்கள். அன்றன்றைய வேலை முடிந்தவுடன் பேட்டா வாங்குவது ஒன்றே குறிகோள். இந்த பேருண்மையை உதவி இயக்குனர்கள் புரிந்துகொண்டால் போதும். நமது வேலையை இன்னொருவரை நம்பி ஒப்படைக்க மாட்டோம். என் அனுபவத்தில் சொல்கிறேன். "எங்க படம்டா இது" என்கிற கர்வம் இயக்குனரின் குழுவுக்கு மட்டுமே உண்டு.

மற்ற எந்த துறையிலும் கிடைக்காத புகழ் சினிமாவில் மட்டும்தான் சாத்தியம். அதுவும் படம் ரிலீஸ் ஆன நூன்ஷோவிலிருந்து, மேட்னிஷோவுக்கான இடைவெளிக்குள். எனவேதான் இங்கே அரசியலுக்கும் பஞ்சமில்லை. அடுத்தவனை வீழ்த்துவதுதான் நம்முடைய வளர்ச்சி என்று கோலிவுட்டுக்கு சூத்திரம் சொல்லிக் கொடுத்த புண்ணியவன் எவன் என்று தெரியவில்லை. படப்பிடிப்பு இடைவேளைகளில் அசதியில் தூக்கம் வந்தாலும், ஒவ்வொரு சினிமாக்காரனும் காலாட்டிக்கொண்டே தூங்கி தொலைக்க வேண்டியிருக்கிறது. புதியதாக வருபவர்கள் இந்த அரசியலை கற்றுக்கொள்ளாமல் இருப்பதும், தெரிந்தாலும் கண்டுகொள்ளாமல் விலகுவதும் சினிமாவின் எதிர்காலத்துக்கு நல்லது.

அதே சமயம் குழுவாக இயங்க வேண்டியதும் அவசியம். பத்து உதவி இயக்குனர்கள் ஒன்றாக இருந்தால், அதில் யாரேனும் ஒரே ஒருவர் மட்டும் ஷங்கர் ஆகலாம். அந்த ஷங்கர் மற்றவர்கள் கரையேற பின்னாளில் உதவலாம்.

எனவே குழுமனப்பான்மையோடு (நல்ல விதத்தில்தான் சொல்கிறேன்) இருப்பது கஷ்டப்படும் காலங்களில் உதவும்.

எனக்கு சுலபமாக கிடைத்ததைப் போன்ற வாய்ப்பு எல்லோருக்கும் அமைந்துவிடுவதில்லை. ஒரு சினிமா உருவாவதின் தொடக்கப்புள்ளியில் தொடங்கி, எண்ட் கார்ட் போடும்வரை அனைத்தையும் பக்கத்தில் இருந்து பார்த்து, பங்கேற்கும் வாய்ப்பு எனக்கு கிடைத்திருக்கிறது. சாமியறை, சமையலறை என்கிற வித்தியாசங்கள் இன்றி அனைத்தையும் நக்கும் நாய்போலதான் சுற்றி வருகிறேன். சினிமா என்கிற எஜமானனுக்கு மட்டும் நான் விசுவாசமாக இருக்க வேண்டும்.

கோடம்பாக்கத்தில் ஒரு கலாச்சாரம் உண்டு. "எங்க டீம் செமையா உழைச்சிருக்கோம். அதனாலே எல்லாரும் தியேட்டருக்கு போய் படம் பாருங்க" என்று தெரிந்தவர்களிடம் ரைம்ஸ் சொல்வது மாதிரி திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பார்கள். உழைப்பை போய் யார் ரசிக்கப் போகிறார்கள்? கலையை முறையாக மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்க கடுமையான உழைப்பு அவசியம்தான். ஆனால், கடின உழைப்பை மட்டும் காசு கொடுத்து ரசிக்க யாரும் தயாரில்லை. இரவு பகல் பாராமல் உழைப்பேன் என்று உறுதி எடுத்துக் கொள்பவர்கள், முன்பாக தங்களுக்கான கலையறிவை உயர்த்திக்கொள்ள வேண்டும். துரதிருஷ்டவசமாக உதவி இயக்குனர்களுக்கு இதற்கான வாய்ப்புகள் குறைவுதான். ஆனால் குறிக்கோள் கலையின் உச்சம் என்பதாக அமைத்துக்கொண்டு, அதை நோக்கிதான் ஓடவேண்டும்.

நான் பார்த்த வரையில் தொண்ணூறு சதவிகிதம் உதவி இயக்குனர்கள் சிடியில்தான் படம் பார்க்கிறார்கள். தியேட்டர்களுக்கு போய் பார்ப்பது அரிது. பணமில்லை, நேரமில்லை என்று ஆயிரம் காரணங்கள் சொன்னாலும், சற்றும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத விஷயமாக எனக்கு படுகிறது. சினிமாக்காரனே சிடியில் பார்ப்பதா என்கிற அறமீறல் குறித்தெல்லாம் பிறகு பார்த்துக்கொள்ளலாம். நாம் எடுக்கப்போகும் படத்தை இதே மக்கள்தான் ரசிக்கப் போகிறார்கள். இவர்கள்தான் கொண்டாடப் போகிறார்கள். இவர்கள் எதை ரசிக்கிறார்கள், எதை கொண்டாடுகிறார்கள் என்பதை நாடி பிடித்துப் பார்க்கவாவது நாம் அரங்கிற்கு செல்ல வேண்டாமா?

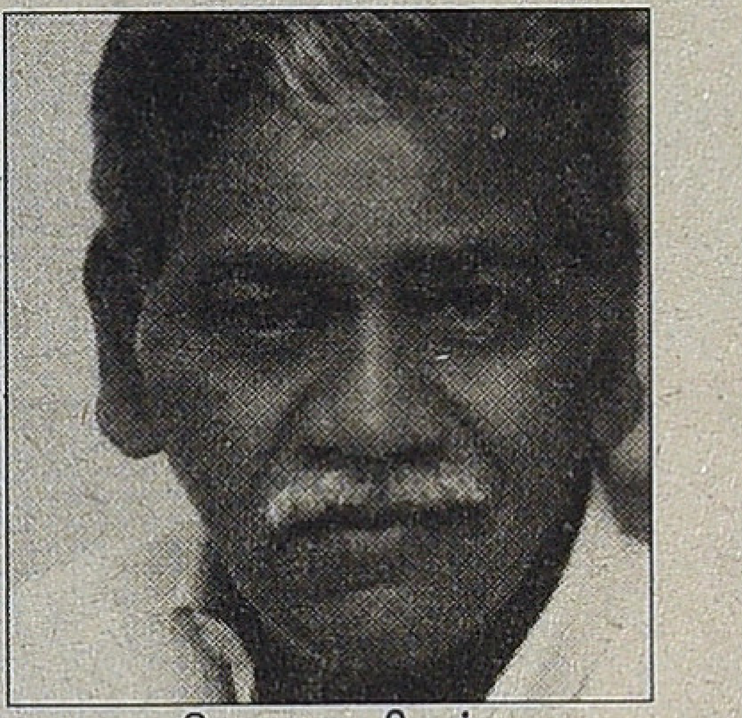
ஆற அமர நிறுத்தி நிதானமாக நம் வசதிப்படி சிடியில் படம் பார்த்துவிட்டு கருத்து சொல்வது விமர்சகர்களுக்கு வேண்டுமானால் சரி. சினிமாவின் அழகே, தியானம் போல ஐம்புலன்களும் ஒருங்கிணைந்து விசிலடித்து கைத்தட்டி ஒரு கதையை பார்ப்பதுதானே?

சினிமா என்பது சாட்டிலைட் சயின்ஸ் இல்லை. ஆர்வமும், திறமையும் இருந்தால் சரியான பாதையில் பயணித்து, விரும்பும் வாய்ப்பை பெற முடியும். இன்றைய தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிக்கும், சினிமா இயங்கும் முறைக்கும் இடையே ஒரு மாபெரும் வெற்றிடம் உருவாகியிருக்கிறது. சினிமாவில் பத்து வருடம் அனுபவம் இருப்பதை காட்டிலும், கூகிள் செய்து இயக்குனர் கேட்ட விளக்கத்தை உடனே பிரிண்டவுட் எடுத்துக் கொடுப்பதுதான் ஆகப்பெரிய தகுதியாக மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. சினிமாவில் எந்த அனுபவமும் இல்லாமல், ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் நல்ல குறும்படம் எடுக்க முடிந்தாலே, இன்று இயக்குனராகும் வாய்ப்பு நம் கண் முன்னால் பலருக்கும் கிடைத்திருப்பதை பார்க்க முடிகிறது. அறிவுதான் செல்வம் என்பதை அனைவரும் உணரவேண்டும்.

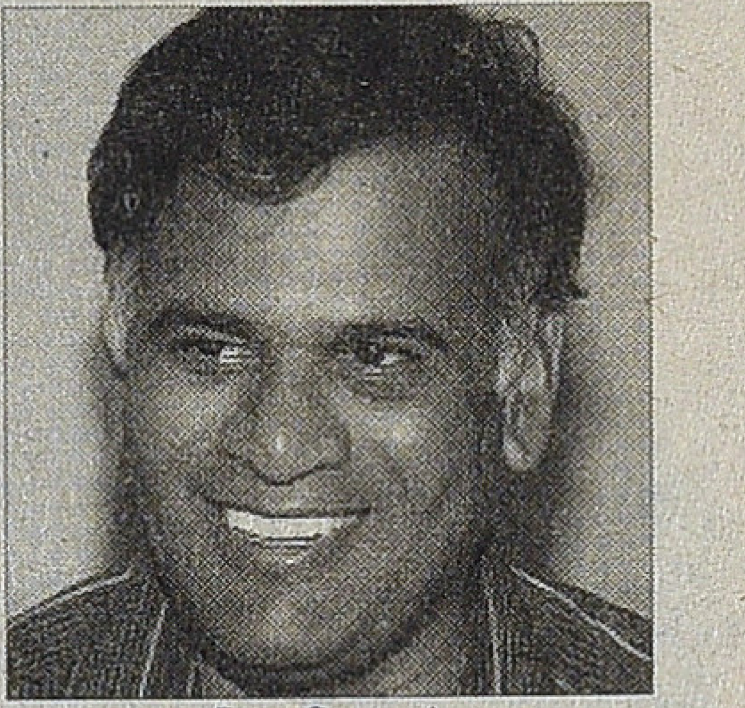
உதவி இயக்குனராக பொறுமையும் திறமையும் அவசியம். ஆனால் வெற்றி என்பது மட்டும் இங்கே உறுதியானதல்ல. நம்முடைய வெற்றியை மக்கள்தான் தீர்மானிக்கப் போகிறார்கள். ஜனநாயக முறையில் உண்மையான தேர்தல் என்பது ஒவ்வொரு சினிமா ரிலீஸின்போதும் நடப்பதுதான். சூப்பர் படம் சறுக்கும். சொத்தைப்படம் சிறக்கும். எப்படியாயினும் மக்களின் தீர்ப்பை மதித்துதான் ஆக வேண்டும். மனதுக்கு பிடித்த வேலையை செய்யலாம் என்பது மட்டுமே முன்பு சினிமாவின் தகுதியாக இருந்தது. இப்போது பொருளாதாரரீதியாகவும் சம்பாதிக்கலாம் என்கிற நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கிறது. போட்டி அதிகரிக்க காரணமே, அங்கு வாய்ப்புகளும் அதிகம் என்கிற பாசிட்டிவ்வான மனப்பான்மைக்கு சினிமாவில் நுழைய நினைப்பவர்கள் மாறவேண்டும். கவலைப்படாதீர்கள். வென்றுவிடலாம். இழப்பதற்கு நம்மிடம் என்னதான் இருக்கிறது?

'காவலன்' படத்தில் காதலை சொல்லப்போகும் விஜய்க்கு அசின் ஆல் த பெஸ்ட் சொல்வாரே, அதுபோல நானும் சொல்லிக் கொள்கிறேன். "ஆல் த பெஸ்ட்". உங்களுக்கும் எனக்கும் சேர்த்து.

கயல் கவின் வெளியீடுகள்

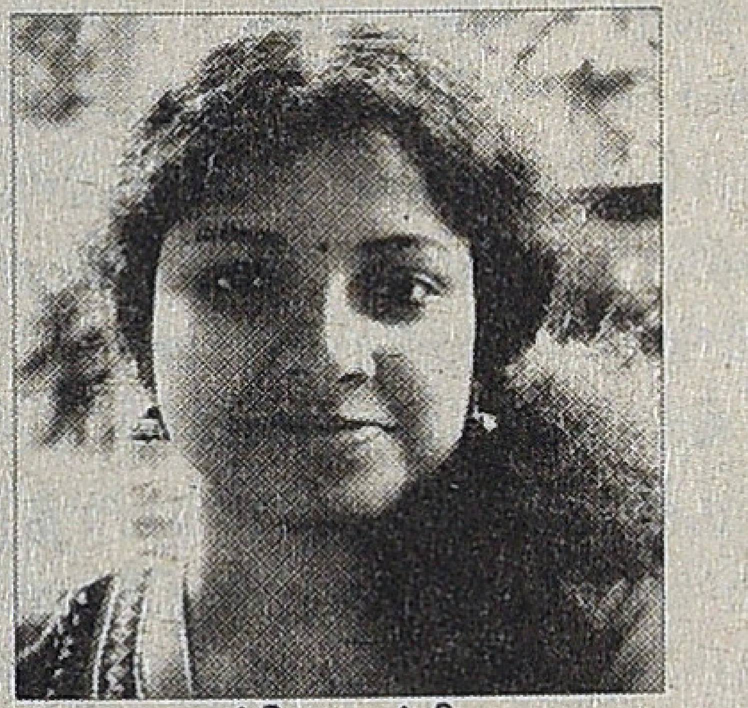


தொ. பரமசிவன்

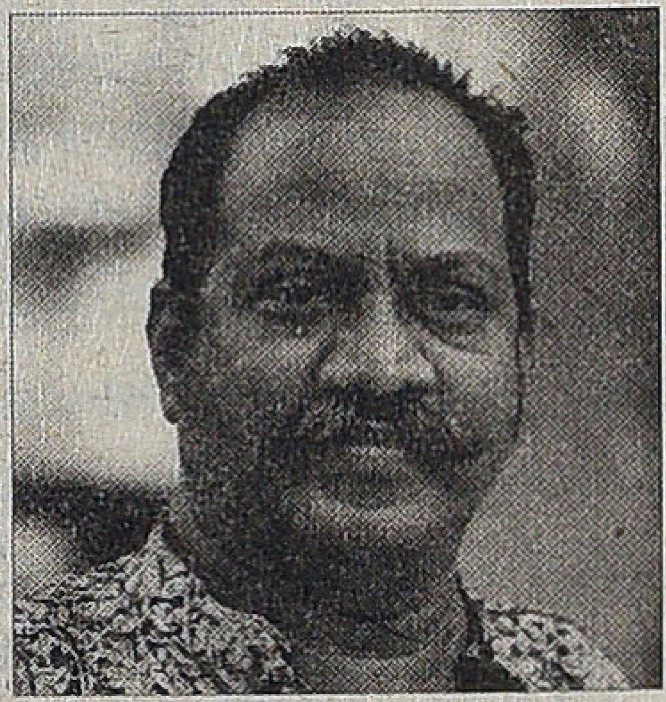


ஜெயமோகன்

கவின் மலர்



ப்ரியா தம்பி



ஞாநி

ஜனவரி 2014 வெளியீடுகள்

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் ₹ 190
ஓ பக்கங்கள் 2013

ஆப்பிள் தேசம் ₹ 200
ஞாநி

ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி ₹ 210
லக்ஷ்மி மணிவன்னன்

மாங்குடி மருதனாரின் மதுரைக் காஞ்சி ₹ 200
விளக்க வடிவு: பேரா. சாமுவேல் சுதானந்தா

வேட்டைத் தோப்பு ₹ 170
(ஈழச் சிறுகதைகள்)
கருணாகரன்

நீளும் கனவு ₹ 80
கவின் மலர்

மின்னுவும் அம்மாவும் ₹ 120
ப்ரியா தம்பி

ஜெயமோகன்

கன்னிநிலம் (நாவல்) ₹ 140

எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல் ₹ 120

விதி சமைப்பவர்கள் ₹ 190

நமது கைகளில் ₹ 150

ஆகவே கொலை புரிக! ₹ 140

சினிமா

திராவிட சினிமா ₹ 270
இரா.பாவேந்தன்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

கதாநாயகனின் மரணம் ₹ 180
ராஜன்குறை

நிழல்முற்றத்து நினைவுகள் ₹ 130
பெருமாள்முருகன்

ஆசை முகங்கள் ₹ 90
தொகுப்பு: சி. மோகன்

புதிய ஈரானிய சினிமா ₹ 160
தொகுப்பு: சஃபி

2012 வெளியீடுகள்

திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு ₹ 190
திராவிடப் பித்தன்

சொல்வலை வேட்டுவன் ₹ 320
பேரா. பா.ரா. சுப்பிரமணியன்

கருப்பு சிகப்பு இதழியல் ₹ 350
தொகுப்பாசிரியர்: இரா. பாவேந்தன்

கார்டூணாயணம் ₹ 500

2013 வெளியீடுகள்

விடுபூக்கள் ₹ 75
தொ. பரமசிவன்

சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர் ₹ 110
இளங்கோ

பறவைகளும் சிறகுகளும் ₹ 110
பாஸ்கர்சக்தி

பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள் ₹ 160
தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்

ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது ₹ 60
எஸ்.என். நாகராசன்

கங்கோத்ரி ₹ 150
விக்ரமாதித்யன்

கவிதை ரசனை ₹ 210
விக்ரமாதித்யன்

கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல் ₹ 140
சாமுவேல் பெக்கட்
தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்

தமிழ் மொழிக்கு ஒரு நாடில்லை! ₹ 120
அ. முத்துலிங்கம்

சுவரொட்டி ₹ 125
கலாப்ரியா

சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒருவழிப் பயணம் ₹ 50
ந. ஜயபாஸ்கரன்

சிந்துபாத்தின் மனைவி ₹ 65
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி ₹ 110
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

28(பழைய எண்: 20), டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99529 72557 | 99445 83282

வெத்தல வெத்தல வெத்தலயோ

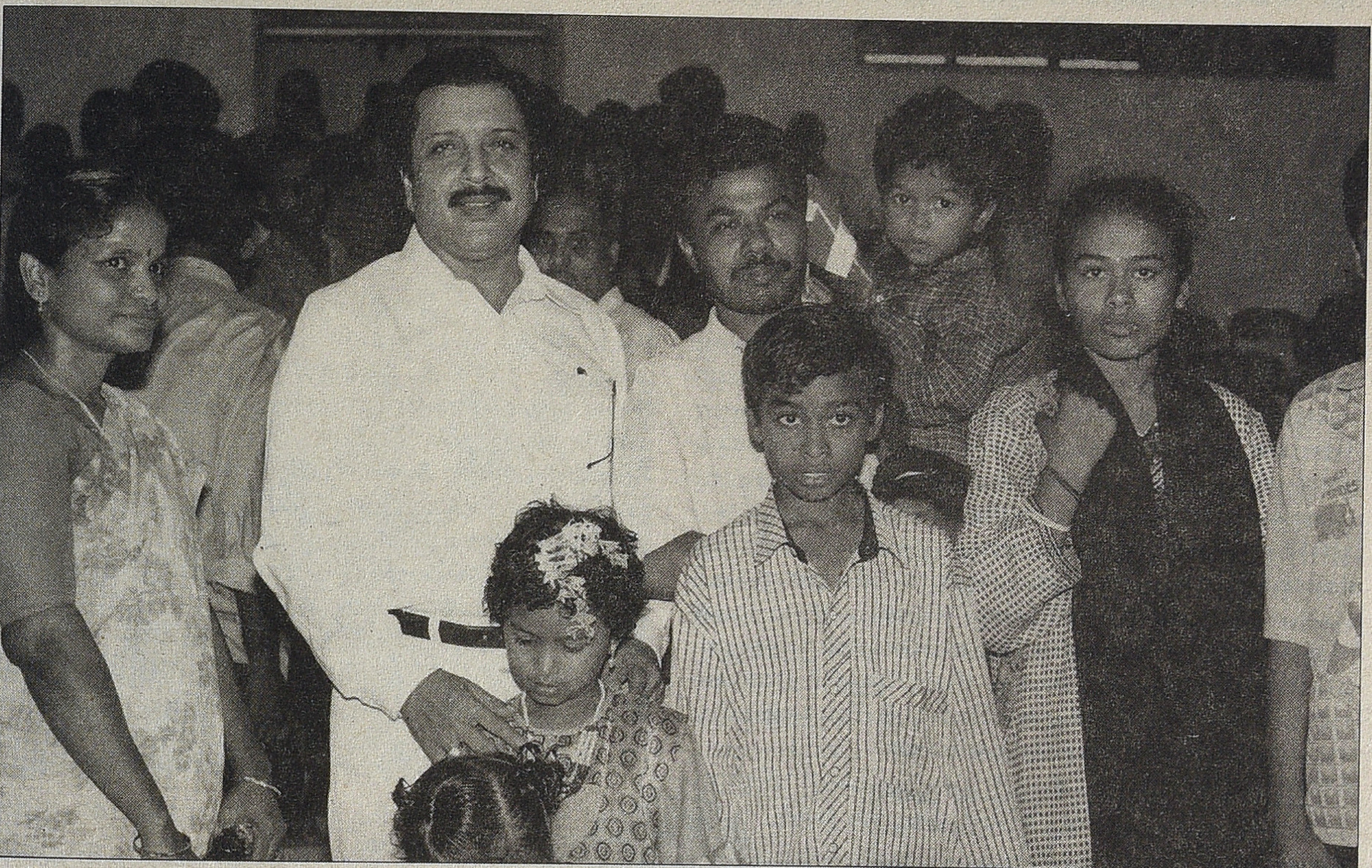
'ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி' படம் பற்றிப் பேச நிறைய இருக்கிறது. சிவகுமாருக்கு இது நூறாவது படம். நூறாவது படம் வெற்றிப்படமாக அமைய வேண்டும் என்று பெரிய குழு ஒன்றே வேலை செய்திருக்கிறது. கதை வசனகர்த்தாவாகவும் திரைக்கதை ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் நடிகராகவும் பின்னர் பலமுகம் காட்டிய 'விஜய் கிருஷ்ணராஜ்' இந்தப் படத்தில்தான் அறிமுகம். 'கிருஷ்ணா' என்று பெயர் வரும். வினுசக்கரவர்த்தியும் இதில் அறிமுகம். நடித்துள்ள பலர் எனக்குப் புதியவர்கள்.

சேலம் பகுதியைச் சேர்ந்த மலைக் கிராமம் ஒன்றை மையப்படுத்திய கதை. இயற்கையின் அற்புதப் பின்னணியில் ஒரு துயரக்கதை. அன்னக்கிளி படத்தை இயக்கிய 'தேவராஜ் மோகன்' இயக்குநர். படத்தில் சாதி பற்றிய குறிப்பு வெளிப்படையாக வராது. ஆனால், இந்தப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர்களால் எளிதாகக் கண்டுபிடிக்க இயலும். நாயக்கர் சாதியினரில் ஒருபிரிவினர் இன்னும்கூட ரவிக்கை அணிவதைத் தவிர்த்து வருகின்றனர். மல்லசமுத்திரத்திற்கு அருகில் உள்ள சில கிராம மக்கள் அப்படி ஒதுங்கி வசிக்கின்றனர். அந்தப் பின்னணியைக் கதைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருப்பர். கவுண்டர், தலித் ஆகிய சாதிகளைச் சுட்டும் காட்சிகளும் உண்டு. நீர்மோர் பந்தல் ஒன்றும் அதைப் பார்த்துக் கொள்ளும் பொக்கைவாய்க் கிழவர் ஒருவரும் படத்தில் உண்டு. அந்தக் கிழவர் மூங்கில் குழாய் வழியாக நீர் மோரைச் சிலருக்கு ஊற்றுவார். கையேந்திக் குடிப்பவர்கள் தலித் சாதியினர் என ஊகிக்கலாம்.

பண்ணையாராக வரும் வினுசக்கரவர்த்தி கவுண்டர் என்னும் குறிப்பு உண்டு. அவர் பெண்ணுக்கு நடக்கும் திருமணச் சடங்குகள் தொடர்பான பேச்சுகள் சான்று. 'அருமைக்காரரக் கூட்டியாரணும்' என்பார் அவர். கவுண்டர் சாதியில் திருமணம் நடத்துபவர் அருமைக்காரர். திருமணச் சடங்கில் மாப்பிள்ளை குதிரையேறி வருதல், மாமன் பொண்ணுத் தூக்குதல் ஆகியவை வருகின்றன. இவையெல்லாம் இன்றைக்குக் காணாமல் போய்விட்டவை. படம் சுதந்திரத்திற்கு முன்னான காலத்துக் கதை. அதற்கேற்ற விதத்தில் இந்தச் சடங்குகள் காட்டப்படுகின்றன. ஆனால் திருமணம் நடக்கும்போது ஐயர் உட்கார்ந்து மந்திரம் சொல்வதாகக் காட்சி வருகிறது. இப்படிப் பொருந்தாத காட்சிகள் பலவுண்டு. படம் தொடங்கும்போது செம்பட்டையின் அம்மா 'பிள்ளையாரப்பா எல்லாம் நல்லபடி நடக்க நீதான் அருள் புரியணும்' என்று சொல்லிப் பிள்ளையார் படத்தை வணங்குவார். இத்தகைய காட்சிகளைச் சேர்த்தமைக்கு செண்டிமெண்ட், தமிழ் திரைப்பட மரபு ஆகியவை காரணமாக இருக்கலாம்.

செம்பட்டை, நந்தினி திருமணத்தின்போது கொம்பூதி வரும் காட்சி உண்டு. செம்பட்டை தாடி வைத்திருக்கக் காரணம் சொல்லும்போது 'முனியாண்டிகிட்ட வேண்டியிருக்கறான்' என்று உரையாடல் வரும். செம்பட்டையை பண்ணையார் வீட்டுச் சிறுபையன் 'டேய் செம்பட்ட' என்று அழைக்கிறான். ஆனால் அவர்கள் வீட்டுக்குள் சாதாரணமாகச் செம்பட்டை செல்லவும் தங்கவும் சாப்பிடவும் செய்கிறான். கடைசியில் பஞ்சாயத்துக் காட்சியில் தலைவர்களைப் பார்த்துச் 'சாமி' என்று அழைக்கிறான். ஆக அவனது சாதி என்ன? தெளிவில்லை. தலித் அல்ல. ஆதிக்க சாதியும் அல்ல. இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட வேளாண்மைச் சாதி என்று கொள்ளலாம். கதையாசிரியர்கள் நாயக்கர் என்பதையே மனதில் வைத்திருந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் தெளிவாக்கவில்லை. ஆகவே இப்படத்தில் கதைக்கேற்ற காட்சிகளும் திரைப்பட மரபுக் காட்சிகளும் கலந்திருக்கக் காரணம் சாதி அடையாளம் தெளிவாக வந்துவிடக் கூடாது என்பதாக இருக்கலாம்.

காலம் பற்றி அசரீரி வசனமே சொல்லிவிடுகிறது. 'வெள்ளைக்காரன் காலம், காந்தி போராடிய காலம், நாகரிகம் பதியாத சூழல்' என்றெல்லாம் அசரீரி பேசுகிறது. அவ்வப்போது காட்சி நிறுத்தி 'இது வழக்கமாக நடக்கும் மாமியார் மருமகள் சண்டையல்ல. பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையே நடக்கும் போராட்டம்' என்று அசரீரி ஒலிக்கிறது.



ரசிகர்களுக்குப் புரியாது என்று நினைத்துச் செய்த விஷயங்கள் இவை போலும். ரவிக்கை அணிந்த பெண் அந்த ஊருக்கு மருமகளாக வருகிறாள். அதனால் ஊரில் ஏற்படும் சலனங்களும் சம்பந்தப்பட்ட செம்பட்டையனும் நந்தினியும் என்னவாகிறார்கள் என்பதும் கதை.

'பழமைக்கும் புதுமைக்குமான போராட்டம்' என்று தெளிவாகச் சொல்லிவிட்டாலும் காட்சிப்படுத்தலில் தெளிவின்மை படம் முழுக்கத் தொடர்கிறது. ரவிக்கை அணிந்தவளும் எட்டாம் வகுப்பு வரை படித்தவளுமான நந்தினி நகரத்தைச் சேர்ந்தவள். அவளை நாகரிகமே எட்டாத மலைக் கிராமத்திற்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்கிறார்கள். அதற்குக் காரணம் செம்பட்டையனின் அம்மாவும் நந்தினியும் அப்பாவும் செய்துகொண்ட ஒப்பந்தம். இந்தத் திருமணத்தை நந்தினி எப்படி ஏற்றுக் கொண்டாள்? உடன்பாடின்மையை அவள் எங்கும் வெளிப்படுத்துவதாகக் காட்சியே இல்லை. நகரத்திலிருந்து பேண்ட், சட்டையோடு ஒருவன் வந்ததும் அவன்மீது உடனே அவளுக்கு ஈர்ப்பு வந்துவிடுகிறது. நகரத்தில் அத்தகைய ஆட்களை அவள் சந்தித்ததே இல்லையா?

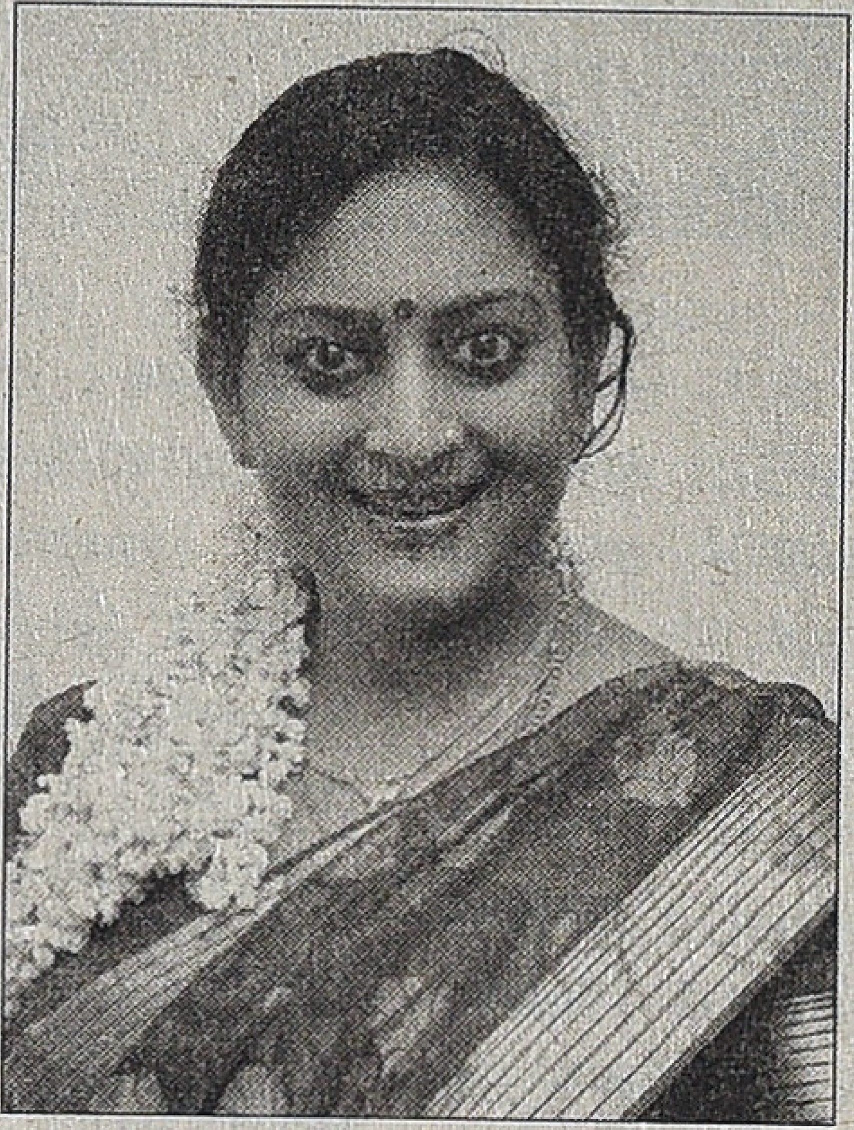
செம்பட்டையின்மீது அவளுக்கு வெறுப்பு ஏற்படக் காரணம் என்ன? அவனுக்கு நாகரிகமாகச் சாப்பிடத் தெரியவில்லை, உடுத்தத் தெரியவில்லை, பேசத் தெரியவில்லை என்பவைதானா? அவளுக்காகத் தாயையும் அண்ணன் குடும்பத்தையும் ஒதுக்கிவிட்டுத் (பொறம்பாக் குடித்தனம்) தனிக்குடித்தனம் செல்கிறான். நந்தினியின் அலங்காரம் உட்பட்ட எந்த விஷயத்தையும் அவன் கண்டித்து எதுவும் சொல்லவில்லை. அவளைப் பார்த்து ரவிக்கை, பாடி, பாவாடை அணிய விரும்பிக் கேட்கும் பெண்களுக்கு அவற்றை நகரத்திலிருந்து வாங்கி வந்து தருகிறான். அவள் மீது அவனுக்குப் புகார்கள் ஏதுமில்லை. அப்படியிருக்க நந்தினி வேறொருவன் மேல் ஈர்ப்புக் கொள்ளக் காரணம் வலுவாக இல்லை. மேலும் அந்தக் காலத்தில் எட்டாம் வகுப்புப் படிப்பு என்பது ரொம்பப் பெரிய படிப்பு. அந்த அளவு படிக்க வைத்த தந்தை வேலைக்கு அனுப்ப ஏன் முயற்சி செய்யவில்லை என்பதும் ஒதுங்கிய கிராமத்தில் தன் மகள் இருக்க எப்படி ஒத்துக்கொண்டார் என்பதும் கேள்விகள். அவற்றிற்குச் சரியான சமாதானம் படத்தில் இல்லை.

ரவிக்கை அணிந்த பெண் ஊருக்குள் நுழைவது மட்டும்தான் புதுமையின் நுழைவா? இன்னும் வேறு நிர்ப்பந்தங்கள் பற்றிய பின்னணிக் காட்சிகள் இல்லை. புதுமைக்கு முதலில் ஆட்படுபவர்கள் ஆண்களாக இருப்பதுதான் வழக்கம். அவர்கள் நவீனத்தைத் தாங்கள் ஏற்றுக்கொண்டு தங்களுக்குத் தேவையான அளவில் பெண்களும் நவீனத்தை ஏற்றுக்கொள்ளலாம் என்று அனுமதி வழங்குவதுதான் நடைமுறை. இங்கோ பெண்கள்தான் நவீனத்தை நோக்கி நகர்வதாகக் காட்டப்படுகிறது. அவற்றை ஆண்கள் எதிர்க்கிறார்கள், மூத்த பெண்கள் எதிர்க்கிறார்கள். பழமைக்கும் புதுமைக்குமான போராட்டம்தான் கதை என்றால் கதாசிரியரும் இயக்குநரும் எந்தப் பக்கம் நிற்கிறார்கள்? அதுவும் குழப்பம்தான்.

புதுமையின் நுழைவை யாராலும் தடுக்க முடியாது என்றும் படத்திற்குள் வசனம் வருகிறது. ஆனால, காட்சிரீதியான பதிவு புதுமைக்கு எதிராக இருக்கிறது.

புதுமையை ஊருக்குக் கொண்டு வரும் நந்தினியை நடத்தை கெட்டவளாக்கியிருக்கிறார்கள். அப்படியானால் புதுமையைப் பின்பற்றினால் இப்படித்தான் ஆகும் என்பதுதான் செய்தி என்றாகிவிடுகிறது. படத்தின் முடிவில் முந்தைய காட்சிகளின் வசனங்கள் சில திரும்பக் காட்டப்படுகின்றன. செம்பட்டையின் அம்மா சொல்லும் 'இந்தத் தாயோட அருமை உனக்கு இப்பப் புரியாது' என்னும் வசனமும் அதில் ஒன்று. அது பழமையின் குரல். அதை ஒலிக்க விடுவதன் மூலம் சார்பு வெளிப்பட்டு விடுகிறது.

இன்னொரு விதத்திலும் இப்படத்தை எதிர்கொள்ள முடியும். அதாவது புதுமையின் முதல் நுழைவினால் ஏற்படும் விபரீதம்தான் கதை என்று கொண்டால் ஓரளவு சமாதானம் பெற முடியும். முதல் நுழைவு விபரீதமாக முடிந்தாலும் அதன் தாக்கங்களைத் தவிர்க்க முடியாது. பண்ணையாரின் மகளுக்கு நகரத்து மாப்பிள்ளை வருகிறார். அப்பெண்ணுக்கு ரவிக்கை, பாடி, பாவாடை அணிவிக்க எல்லாரும் ஒத்துக்கொள்கிறார்கள். மாமியார்களுக்குத் தெரியாமல் மருமகள்கள் நவீனப் பொருட்களைப் பயன் படுத்துகிறார்கள். இது வளரத்தான் செய்யும், யாராலும் தடுக்க முடியாது. இத்தகைய விஷயங்களில் முன்கை எடுப்பவர்கள் பலியாவதுதான் வரலாறு. அவ்வகையில் செம்பட்டையும் நந்தினியும் முதல் பலிகள்.



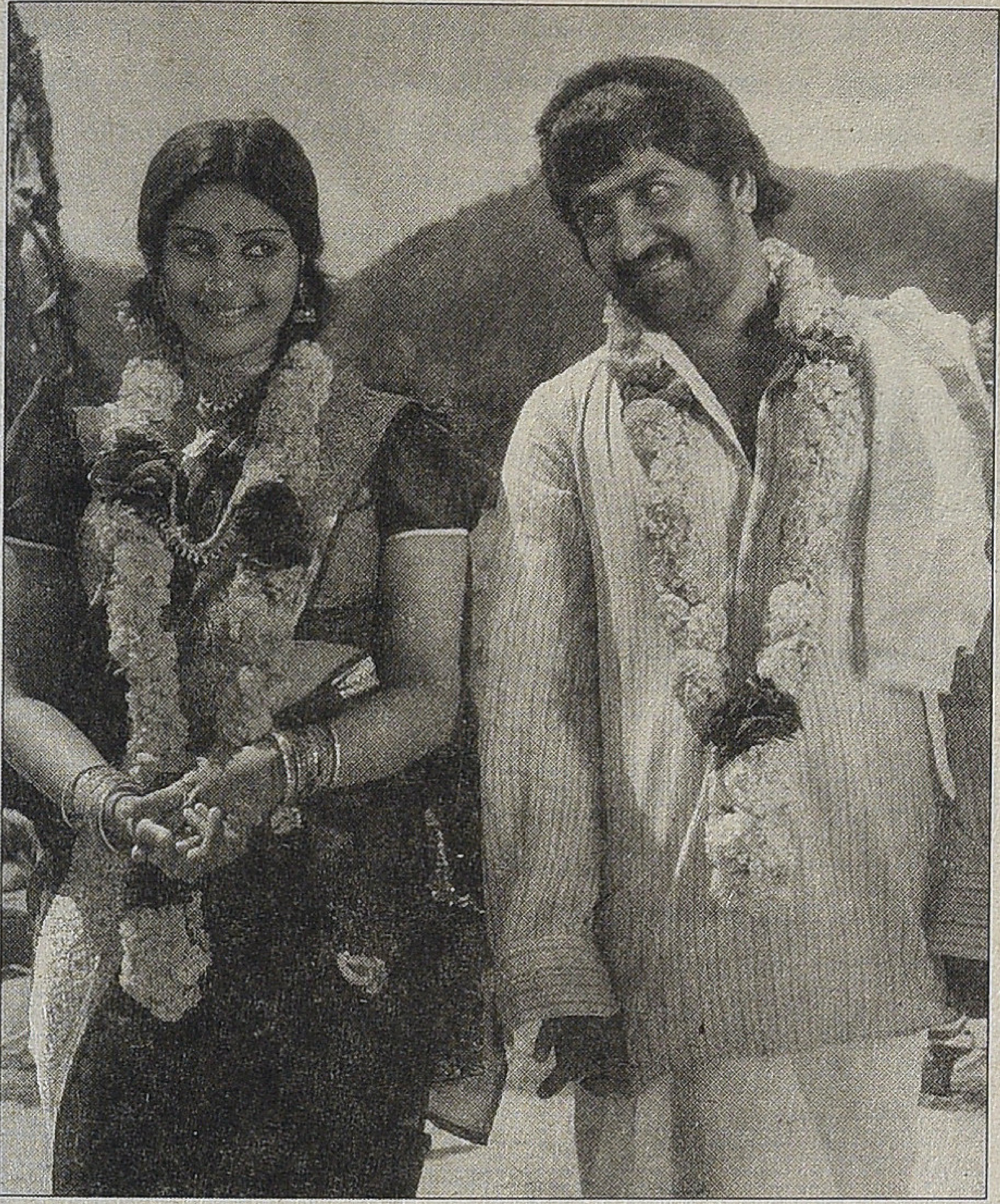
ஆனால், படம் பார்ப்பவருக்கு இவையெல்லாம் உடனடி நெருடல்களாகத் தோன்றாது. படத்தோடு மிக எளிதாக ஒன்றிவிட முடியும். ஈர்க்கும் காட்சிகளோடு படம் தொடர்ந்து வேகத்தோடு போய்க்கொண்டே இருக்கும். படத்தில் போற்றும்படி பல விஷயங்கள் உள்ளன. கொங்குப் பகுதிப் பேச்சு எல்லாப் பகுதியிலும் ஒரே மாதிரி இருக்காது. சேலம், நாமக்கல் மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய பழைய சேலம் மாவட்டத்துப் பேச்சு வழக்குக்குத் தனித் தன்மை உண்டு. அது இந்தப் படத்தில்தான் மிகச் சிறப்பாகப் பதிவாகியிருக்கிறது. இப்பகுதி வட்டாரச் சொற்களும் பல பதிவாகியிருக்கின்றன. கொட்டச்செடி, முக்குளி, நீசத்தண்ணி, ராத்தங்கலு, கள்ளுக்காசு என்பவை சில சான்றுகள். 'அல்லாரையும்', 'அல்லாத்தையும்' என எகரத்துக்குப் பதிலாக அகரம் பயன்படுத்துதல், ஏல்லே, கேள்லே என்று மனைவியை லே போட்டு அழைத்தல், இவடத்தால அவடத்தால எனச் சொல்லுதல் உள்ளிட்ட பேச்சுத் தொனியும் உரையாடலில் நன்றாக வந்திருக்கிறது.

மனதில் பட்டென்று பதிகிற மாதிரியான உரையாடல் படத்தில் பலவாக அமைந்துள்ளது. மருமகளின் அலங்காரம் கண்டு மாமியார் 'இது குடித்தனம் இருக்கற வீடா தேவுடியா இருக்கற வீடா?' என்கிறார். 'நீங்கதான இருக் கறீங்க. அது உங்களுக்கே தெரியுமே' என்று பதிலடி கொடுக்கிறாள் மருமகள். மகனைப் பற்றிப் புலம்பும் தாயின் வார்த்தைகள் இவை: 'வயித்துல வெச்சுக்கிட்டிருந்தன் நான். மடியில வெச்சுக்கிட்டிருக்காளே அவ.' மடி என்பது இங்கு பெண்குறியைக் குறிக்கும் இடக்கரடக்கல் சொல். தனக்கு ரவிக்கை, பாடி, பாவாடை எல்லாம் வாங்கித் தரச் சொல்லிக் கேட்கும் மனைவிக்குக் கணவன் சொல்லும் பதில்: 'தூக்கணாங்குருவியாப் பொறந்துட்டாக் கூடு இப்பிடித்தாண்டி கட்டிக்கோணும். பெராந்து மாதிரி மலையுச்சியில கூடு கட்ட ஆசப்பட்டா அடிக்கற காத்துல றக்க பிஞ்சுக்கிட்டுப் போயிருமடியோ.'

இப்பகுதியில் வழங்கும் பழமொழிகள் பல இப்படத்தில் இயல்பாகப் புழங்குகின்றன. வித்தாரக் கள்ளி வெறவு பொறுக்கப் போனாளாம் கத்தாழ முள்ளு கொத்தோட ஏறுச்சாம், பொட்டுக் கட்டுனவளுக்குப் பேரு ராசாத்தி, பண்டாரம் பட்டச் சோத்துக்கு அலையறானாம் லிங்கம் பஞ்சாமிர்தம் கேக்குதாம், எறக்குடி கூடைய வாடி மல்லுக்கு, கறக்கறது ஒழக்குப் பாலு ஒதக்கறது பல்லுப் போவ முதலானவை உதாரணங்கள். ஒரு சுவாரசியமான விஷயமும் இதில் உண்டு. 'செய்யறத உட்டுட்டுச் செனையாட்டுக்கு வேல பாக்கற' என்றொரு பழமொழி வருகிறது. இப்பழமொழியின் இயல்பான வடிவம் 'செய்யறத உட்டுட்டுச் செனையாட்டுக்கு மயிர் புடுங்கற' என்பதுதான். மயிர் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தினால் சென்சாரில் வெட்டிவிடுவார்கள் என்பதால் 'வேல பாக்கற' என்று மாற்றியிருக்கிறார்கள். சினையாக இருக்கும் ஆட்டின் மயிர் தொட்டவுடம் உதிரும் தன்மை கொண்டிருக்கும். அதற்கென மெனக்கெட வேண்டியதில்லை. வேலை செய்வது போல ஏமாற்றிக் கொண்டிருப்பவரை நோக்கிச் சொல்லப்படும் பழமொழி இது. 'வேல பாக்கற' என்று மாறும்போது அதன் பொருள் பொருத்தம் இன்றிப் போய் விடுகிறது.

மொழியைப் போலவே சேலம் மாவட்டத்துக் கிராமத்துக் காட்சிகள் பலவும் இப்படத்தில் உண்டு. கோவணச் சிறுவர்கள் சடுகுடு விளையாடும் காட்சி ஒன்று. பாடிச் செல்பவனின் கோவணத்தைப் பிடித்து இழுத்துக்கொள்வார்கள். அவன் கோவணத்தை விடுவிக்க முயன்று முடியாமல் அவிழ்த்து விட்டுவிட்டு ஓடிப் போய் உத்தியைத் தொடுவான். எலிப் பிடித்தல், குளிக்கும்போது அருகிலிருக்கும் பனைமரத்தில் முதுகு தேய்த்துக்கொள்ளுதல், பனங் கொட்டைப் பொம்மை செய்தல், மாட்டுக்கு லாடம் அடித்தல், சட்டி பானை செய்தல் எனக் காட்சிகளைக் காணலாம். இவற்றைப் பின்னணியாக வைத்திருப்பது கதைக்களத்திற்கு வலுக் கூட்டுகின்றது.

படத்தின் இன்னொரு முக்கியமான அம்சம் பொருத்தமான குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியிருப்பதாகும். குறியீடு என்று தனித்துத் துருத்தித் தெரியாமல் கதையின் இயல்பான காட்சிக் களத்தில் அவை அமைந்திருக்கின்றன. மாணிக்கம் சாப்பிட்ட பின் ஆசையோடு கையில் எடுத்து வெற்றிலையை நீவும் காட்சி அற்புதமான பாலியல் குறியீட்டுக் காட்சி. செம்பட்டை, நந்தினி என விளக்குப் புகைக் கரியில் எழுதப்படும் பெயர்கள் பின் மங்கிப் போகும் காட்சி, ஊசிப் போன பலகாரம் என்று செம்பட்டை கொண்டு வரும் பலகாரத்தைத் தூக்கி எறிதல், பின் 'ஆளுக்குப் பாதியாச் சாப்பிடலாம்' என்று நந்தினி சொல்லுதல் ஆகியவை கவனம் பெறுவன. கோழிகளைப் பற்றிய



பேச்சில் இயல்பாகப் 'புனுகுப்பூனை வந்திருக்கும்' எனச் செம்பட்டை சொல்வது உள்ளர்த்தம் பொதிந்து குறியீடாக மாறுகிறது. பண்ணையார் வீட்டுத் திருமணத்தின்போது பம்பரம் விளையாடுவதுகூட அவ்விதம்தான்.

செம்பட்டை மீது குற்றம் சுமத்தி ஊர்க்கூட்டம் தண்டம் விதிக்கிறது. அதன்பின் செம்பட்டை வெற்றிலைக் கூடையை வீசி எறிகிறான். படத்தின் தொடக்கம் முதல் செம்பட்டை வரும் இடங்களில் எல்லாம் அந்த வெற்றிலைக் கூடை வந்து கொண்டேயிருக்கிறது. கூடைக்குள் வெற்றிலை இருப்பது போன்ற காட்சி சொற்பம். தலையில் கவிழ்த்துக் கொண்டு வருதல், சுமந்து கொண்டு வருதல், சும்மா கையில் வைத்திருத்தல் எனக் கூடை அவனுடன் பயணம் செய்கிறது. படத்தின் டைட்டில் பாடல் 'வெத்தல வெத்தல வெத்தலயோ' எனத் தொடங்குவதால் அக்கூடை 'வெற்றிலைக் கூடை' எனப் பார்வையாளர் மனத்தில் ஆழப் பதிந்துவிடுகிறது. செம்பட்டை வெற்றிலையை எங்கே வாங்குகிறான் என்று பார்வையாளருக்குத் தெரியாது. வண்டிச்சோலை கிராமத்திலிருந்து சேலம் நகரத்திற்குச் செம்பட்டை செல்கிறான். அங்கே செய்தித்தாள் செய்திகளைக் கேட்கிறான். கிராமத்துக்காரர்கள் கேட்கும் பொருட்களை வாங்கி வருகிறான். வெற்றிலை பற்றிய பதிவு ஏதுமில்லை. எனினும் அவனோடு தொடர்ந்து பயணம் செய்யும் அந்தக் கூடையை வெற்றிலைக்கூடை என அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதில் பார்வையாளருக்கு எந்தத் தடையும் இல்லை.

கூடையை இறுதியில் செம்பட்டை வீசி எறிந்துவிட்டுச் சுதந்திரமாக நடக்கிறான். அது எதைக் குறிக்கிறது. புதுமையை ஊருக்குக் கொண்டு வந்து சேர்த்த வெற்றிலைக் கூடையை இழப்பதன் மூலம் அவன் பழமைக்குள் புகப் போகிறான் என்பதா? இனி கூடைக்கு வேலை இல்லை, எல்லாம் தானாக நடக்கும் என்பதா? கூடையின் வேலை முடிந்துவிட்டது, இனி அது தேவையில்லை என்பதா? கூடையைப் பிரிதல் என்பது அவன் உயிர் பிரிதல் எனலாமா? அவனது தற்கொலையை முன்கூட்டி உணர்த்தும் குறியீடா அது? இப்படிப் பலவிதமான கேள்விகளை எழுப்புகிறது.

சிவகுமார் அதற்கு முன் 99 படங்களில் நடித்த பேரனுபவத்தை இந்தப் படத்தில் முழுமையாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். தம் நூறாவது படத்திற்கு நடிக்க வாய்ப்புள்ள இப்படி ஒருகதையைத் தேர்ந்தெடுக்கவே தைரியம் வேண்டும். அதுவும் மாசுமருவற்ற முகலட்சணம் பொருந்திய சிவகுமார், பக்திப் படங்களில் கடவுளாகக் காட்சி தந்தவர், அழுக்குப் பிடித்த செம்பட்டை பாத்திரத்தைத் தேர்வு செய்தது காலத்தின் போக்கிற்கு ஏற்ப மாறிக் கொள்ளும் இயல்பையும் நடிப்பு சார்ந்த சவாலை எதிர்கொள்ளும் மனநிலையையும் காட்டுவதாகும். அப் பாத்திரத்தில் முழுமையாக ஒன்றி அவர் நடித்திருப்பார். செம்பட்டை பாத்திரத்தின் தனித்துவத்தைக் காட்ட நடை ஒன்றே போதும். ஒரு காலை அழுந்த ஊன்றி மற்றொரு காலை லேசாக எடுத்து வைத்து ஓட்டமும் இல்லாமல் நடையும் இல்லாமல் உருவாக்கிக் கொண்ட நடை. முகம் முழுக்கத் தாடி. செம்பட்டை என்னும் பெயருக்கேற்பச் செம்பட்டை பூத்த தலை. தலையில் வெற்றிலைக் கூடை. வெகுளியும் விவரமும் கலந்த பாத்திரம். சின்னச் சின்ன அசைவுகளில், செயல்களில் தன் இயலாமையையும் ஒப்புதல் இன்மையையும் வெளிப்படுத்தும் விதம் தேர்ந்த நடிகர் அவர் என்பதை உணர்த்தும்.

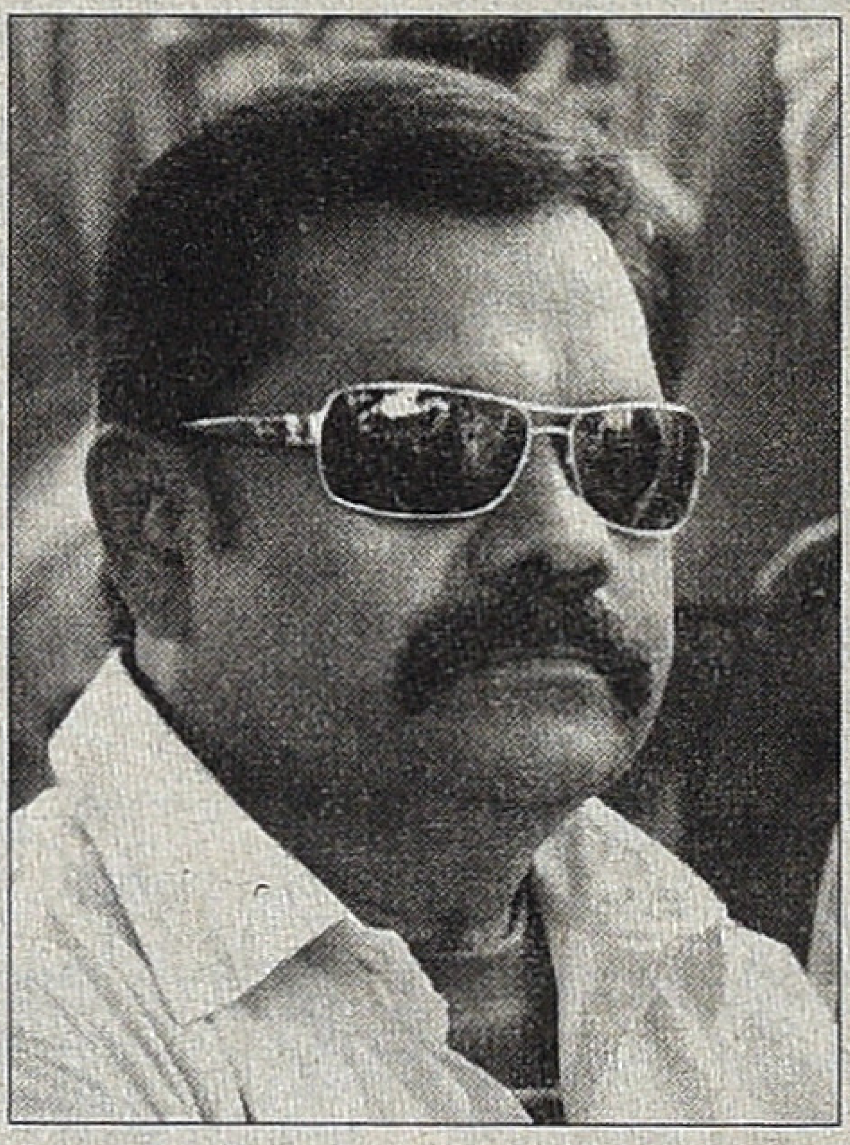
மனைவிக்கும் அம்மாவுக்கும் இடையிலான பிரச்சினையில் எந்தப் பக்கம் பேசுவது என்று தெரியாமலும் தன் கோபத்தைக் காட்ட முடியாமலும் இருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் மெல்ல நடந்து வெளியேறுவார். நாய்க்குட்டி முன்னால் ஓடி வரும். அதைத் தன் காலால் எத்தித் தள்ளுவார். ஒருபக்கம் போய்விழும் அது. கோபத்தை எங்காவது ஓரிடத்தில் வெளிப்படுத்தித்தானே ஆக வேண்டும். இயலுகின்ற இடத்தில், எதிர்வினை இல்லாத ஜீவனிடத்தில் வெளிப்படுத்தித் தீர்த்துக் கொள்ளும் காட்சி அது. காமத்தை முகபாவனையில் காட்டும் காட்சிகளும் இப்படத்தில் முக்கியம். ஊருக்குப் பொருத்தமில்லாத உடைகள், அலங்காரம் என்றிருக்கும் மனைவியைச் செம்பட்டைக்குப் பிடித்திருக்கவும் அவன் கடிந்து ஏதும் சொல்லாமலும் இருக்கக் காரணம் அவள் மீது அவன் கொண்டிருக்கும் காமம். அதைப் பல காட்சிகளில் வெளிப்படுத்தியிருப்பார்.

'நஞ்ஞ்ஞிஞ்ஞிஞ்' என்று குழையக் கூப்பிட்டபடி காமம் வழிய அவளைப் பார்க்கும் காட்சி ஒன்று போதும். வாசனைத் திரவியம் தடவுதலில் தொடங்கும் முதலிரவுக் காட்சியில் நந்தினியின் முகத்தில் தடவியபின் அவள் தடவ வரும்போது 'எனக்குத்தான் தாடி இருக்குதே' என்று சொல்லும் காட்சியின் பாவனையில் காமம் வழிந்தோடும். உயர்ந்த மனிதன் படத்தில் சிவகுமாருக்கு ஜோடி நடிகை பாரதி. 'என் கேள்விக்கென்ன பதில் உன் பார்வைக்கென்ன பொருள்' பாடலில் பாரதியிடமிருந்து பத்தடி தொலைவில் நின்று காதலை வெளிப்படுத்தும் சிவகுமாரா இவர் என்று தோன்றுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

மனைவியின் நடத்தை மீது ஊர் சொல்லும் பழியை ஏற்றுக்கொள்ளவோ ஒத்துக்கொள்ளவோ இயலாமல் தடுமாறும் நிலையில் 'உச்சி வகுந்தெடுத்துப் பிச்சிப்பூ

வச்சகிளி' என்னும் பாடல் வரும். அந்தப் பாடல் சிறக்க அதற்கு உயிர் கொடுத்திருக்கும் சிவகுமாரின் நடிப்பும் காரணம். படம் பார்த்தவர்களுக்குப் பாடலைக் கேட்குந்தோறும் சிவகுமாரின் முகத்தைத் தவிர்க்க இயலாது. பரிதாபத்திற்குரிய செம்பட்டை பாத்திரம் சிவகுமாரின் நடிப்புச் சாதனைகளில் மிக முக்கியமானது. அவரைக் கலைஞனாக காலத்துக்கும் நிலைநிறுத்தும் சாதனை இது.

அதே போல இந்தப் படத்தின் நாயகி தீபா. ஈர்க்கும் அழகும் நடிப்புத் திறனும் உள்ள நடிகை. ஆனால் ஏனோ தமிழ்த் திரையுலகம் எதிர்மறைக் கதாநாயகியாகவும் துணைப் பாத்திரமாகவுமே தீபாவைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. இந்தப் படத்தின் நந்தினி பாத்திரத்தில் அப்போது பிரபலமாக இருந்த எந்தக் கதாநாயகியும் நடிக்க ஒத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார் என்றே நினைக்கிறேன். தீபாவுக்கு அந்தத் தைரியம் இருந்தது பெரிய விஷயம். கணவனை விட்டு இன்னொரு ஆண் மீது காதல் கொள்வதும் அவனுடன் 'கள்ள' உறவு வைத்துக்கொள்வதுமான பெண் பாத்திரம். தமிழ்த் திரைக்கு இத்தகைய ஒரு பெண் பாத்திரம் கதாநாயகியாக அமைவதே புதிது. தன் வீட்டுக்கு வரும் நவநாகரிக இளைஞனைப் பார்த்ததும் அவனைப் பிடித்துப் போவதும் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதும் அடுத்தடுத்த சந்தர்ப்பங்களில் தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்வதும் கணவனுக்குத் தெரிந்து விடுமோ எனப் பரிதவிப்பதுமாகிய பெண் பாத்திரம்.



தீபாவை நினைக்கும் போது 'மாந்தோப்புக் கிளியே' படத்தின் சுவரொட்டிதான் முதலில் நினைவுவரும். பருத்த மார்புகளுடன் சுவரொட்டியின் முக்கால் பகுதியை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும் தீபாவின் உருவம். மீண்டும் கோகிலா படத்தில் இந்தி நடிகை ரேகா நடிக்க வேண்டிய பாத்திரம் தீபாவுக்குக் கிடைத்தது. முடிசூடா மன்னன் படத்தில் ஸ்ரீதேவிக்கு அழகில் சவால் விடும் வகையில் இளவரசி பாத்திரம். இப்படிப் பல படங்களில் நடித்திருந்தாலும் தீபாவுக்கு ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரிதான் சிறப்பு. எதிர்மறைப் பாத்திரத்திற்கு இப்படி உயிர் கொடுக்க வேறொருவரால் முடிந்திருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான். குற்ற மனநிலையைத் தன் பெரிய கண்களில் கொண்டு நிறுத்திவிடுவார். உடல் சுத்தம் பற்றிக் கணவனிடம் பேசும் போது அவன் 'மனசுதான் சுத்தமா இருக்கோணும்' என்று சொல்வான். அப்போது தீபாவின் முகத்தில் திடுக்குறலும் குற்றவுணர்ச்சியும் கலந்து தோன்றும் பாவனை அற்புதமாக இருக்கும். தன்னை மறைத்துக்கொள்ளப் படும் பாட்டை மிகையின்றிச் சரியாகக் காட்டியிருப்பார்.

தீபாவால் இன்னும் பெரிய அளவுக்குப் பிரகாசித்திருக்க முடியும். சரியான வழிகாட்டுதலும் ஒழுங்குகளும் அமையவில்லை போல. மதுப் பழக்கத்தில் ஈடுபட்டதும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். விஜய் கிருஷ்ணராஜ் இயக்கிய ஒரு படம்: வாழ்க வளர்க. ராதாரவி இப்படத்தின் கதாநாயகன். சரிதா, தீபா ஆகியோரும் இதில் நடித்திருந்தனர். தீபாவுக்கு எதிர்மறைப் பாத்திரம்தான். விஜய் கிருஷ்ணராஜ் சேலம் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர். ஆகவே படப்பிடிப்பை இந்தப் பகுதியில் நடத்தினார். என் நண்பனாகிய கவிஞர் சிபிச் செல்வன் (மலைகள் இணையதளம் நடத்துபவர்) விஜய் கிருஷ்ணராஜ் அவர்களைச் சந்தித்து ஒரே ஊர்க்காரர் என்னும் அறிமுகத்தில் நட்புக் கொண்டு கொஞ்ச நாள் 'வாழ்க வளர்க' படப்பிடிப்புக்குச் சென்று வந்து கொண்டிருந்தான்.

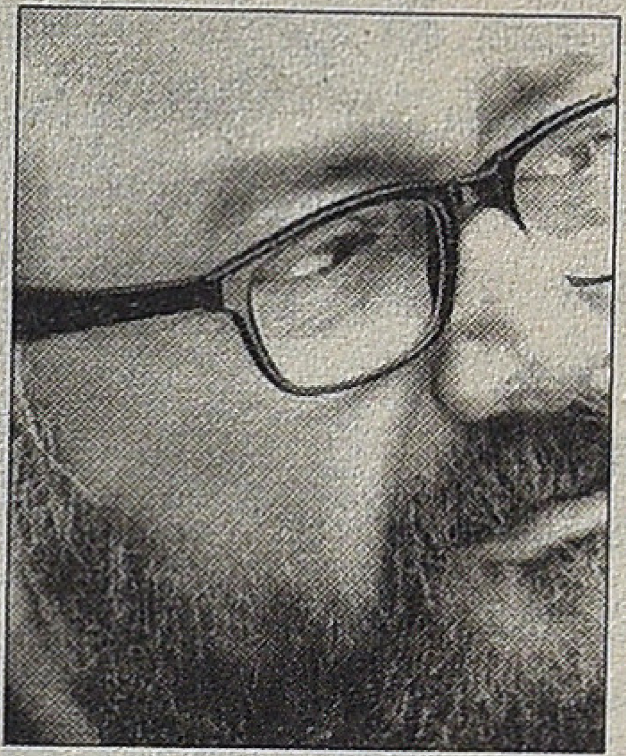
அவனுக்கு நாடகங்களில் நல்ல அனுபவம் உண்டு. ஊர்த் திருவிழா நாடகங்கள். அவற்றை எழுதியும் நடித்தும் இயக்கியும் எனப் பல தரப்பட்ட அனுபவங்கள். ஆகவே திரைப்படக் கனவும் இருந்தது. 'வாழ்க வளர்க' படப்பிடிப்புக்குச் சென்ற சமயத்தில் 'அந்தப் படத்தின் உதவி இயக்குநர்' என்று சொல்லிக்கொள்வான். நாங்கள் எல்லாம் 'ஷூட்டிங் பாக்கப் போறவனெல்லாம் உதவி இயக்குநரா?' என்று கேலி செய்வோம். ஆனால் கவியரங்க மேடைகளில் 'வாழ்க வளர்க படத்தின் உதவி இயக்குநர்' என்று அறிவிப்போம். அவனுக்குப் பெருமகிழ்ச்சியாக இருக்கும். அந்தப் படத்திற்குப் பின் உதவி இயக்குநராகத் தொடர வாய்ப்பு வரவில்லை. அவனும் பெரிதாக முயற்சி ஏதும் செய்யவில்லை. திருமணம் செய்துகொண்டு வாழ்க்கைக்குள் போய்விட்டான்.

'வாழ்க வளர்க' படத்தில் தீபா நடித்ததால் படப்பிடிப்பைப் பற்றி ஆவலாக விசாரிப்பேன். தீபாவைப் பற்றி சிபி கொண்டு வந்த தகவல்கள் அவ்வளவு உவப்பானவை அல்ல. ஒருநாள் சொன்னான்: 'யோவ், அது தண்ணியப் போட்டுட்டு மாரப் பிதுக்கிக் காட்டி சார்சார், மார்ல இருக்கற மச்சம் தெரியற மாதிரி எடுங்க சார், என்னோட ரசிகர்கள் அத ரொம்ப விரும்புவாங்கன்னு டைரக்டர்கிட்டக் கெஞ்சுதுய்யா.' தீபாவுக்கு இன்னும் வாய்ப்புகள் கூடி வந்து பெரிய நடிகையாக பெயர் பெற்றிருக்கலாம் என்னும் ஆதங்கம் எனக்குண்டு.

இப்படத்தின் நிலக்காட்சிகள், பாத்திரங்கள் எல்லாம் எனக்கு நெருக்கமானவை. மரமேறியாக வரும் பாத்திரம் ஒன்றிற்குத் 'திருச்செங்கோட்டான்' என்று பெயர். ஊர்ப்பெயர் அடிப்படையில் ஒருவரைப் பட்டப்பெயர் கொண்டு அழைக்கும் முறை இது. படம் வெளியாகி திருச்செங்கோடு ஞானாம்பிகைத் தியேட்டரில் படம் பார்த்த போது 'டேய் திருச்செங்கோட்டான்' என்று வசனம் வரும்போது ரசிகர்கள் கத்திக் கூப்பாடு போட்டார்கள். அந்தப் பாத்திரம்தான் நந்தினியைப் பற்றிய ஊராரின் பேச்சைச் செம்பட்டையனுக்கு வெளிப்படுத்தும் பாத்திரம். 'உம் பொண்டாட்டி முந்தானையில மண்ணு' என்று சொல்லும் பாத்திரம். திருச்செங்கோட்டானுக்கும் செம்பட்டையனுக்கும் நடக்கும் சண்டைக் காட்சியும் படத்தில் உண்டு. இயல்பான அடிதடியாகப் படத்தில் அது அமைக்கப்பட்டிருக்கும். படம் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பும்போது என் அம்மாவும் உடன் வந்த சின்னப்பிள்ளை அக்காவும் சொன்னார்கள்: 'அவனுக்குப் போயித் திருச்செங்கோட்டான்னு பேரு வெச்சிருக்கறாங்களே, உலகமே இந்தப் படத்தப் பாக்குமே, அப்ப நம்ம ஊரப் பத்தி என்ன நெனைப்பாங்க?'

படங்கள்: ஞானம்

❖ இரா. ப்ரபாகர்



கலைக்க முடியாத ஒப்பனைகள்

'நாடன்' மளையாளத் திரைப்படத்தை முன் வைத்து...

1930களில் பெட்ரமாக்ஸ் விளக்கொளியில் பெண்வேடமிட்டு நடித்த ஆண் நடிகரான தேவதாஸின் தாத்தா.. நடிப்பதான காட்சியோடு கறுப்பு வெள்ளையில் சட்டையணியாத பார்வை யாளர்களோடு படம் தொடங்கும்போது அப்பட்டமான ஒரு கடந்தகாலத்துக்குள் நாம் பிரவேசிக்கிறோம். 30களிலிருந்து கேரள நாடக வரலாற்றுச் சுவடுகளைத் தொட்டுச்செல்கிறது இயக்குநரின் குரல்.

பின் 1959களின் காலகட்டத்தில் 'நீங்கள் என்னைக் கம்யூனிஸ்ட் ஆக்கினீர்கள்' போன்ற புரட்சிகர நாடகங்களால் கேரளம் அதிர்ந்து கொண்டிருந்த காலம். அரசு காவல்துறை கொண்டு தடுப்பதும் அதைமீறி நாடகத்தை நிகழ்த்துவதைத் தங்கள் சமூகக் கடமையாகக் கருதி ஒப்பனையுடன் ஓடங்களில் ஆற்றைக் கடக்கும் நாடகக் காரர்களில் ஒருவரான தேவதாஸின் தந்தை பரதன். அப்போது இணைந்திருந்த கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தின் போர்வாளாக கேரளா பீப்பிள்ஸ் ஆர்ட் கிளப் (ரிறிகிசி) இருந்த காலம். கே.பி.ஏ.சி. பரதன் என்று அறியப்பட்ட தேவதாஸின் தந்தையான பரதன், 1979ல் கட்சி பிளவுபட்டபோது சர்க்கவேதி பரதனாக சொந்த நாடகக் குழுவை ஆரம்பிக்கிறார். 40ஆண்டுகால நாடக ஓட்டத்தை முடித்துக் கொண்டு பரதன் தன் மூச்சை நிறுத்தியபோது தேவதாஸ் ஒரு பள்ளி மாணவன். தன் தாத்தாவின், தந்தையின் பாதையில் தானும் பயணப் பட முடிவெடுக்கிறான். 1970கள் 80கள் மற்றும் 90களில் உச்சம் தொட்டிருந்த சமூகநாடகங்களின் பொற்காலத்தில் தேவதாஸ் ஒரு நாடக நட்சத்திரமாகப் பிரகாசிக்கத் தொடங்குகிறான்.

தேவதாஸ் சர்க்கதேவி, அவன் தந்தையைப் போன்றே ஒரு இடதுசாரி நாடகக்காரன். கலை சமூகமாற்றத்திற்கானது என்ற நம்பிக்கையில் செயல்படுபவன். தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் வீடுகளின் நடுக்கூடங்களில் வந்தமர்ந்தபிறகு, முற்றவெளிகளில் நாடகம் பார்ப்பதான பழக்கம் பழங் கதையாய் மாறத் தொடங்கிய காலகட்டத்தின் முன்னும் பின்னும் வாழும் வரமும் சாபமும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றவன். இரண்டாவது தலைமுறையாக சர்க்கதேவி நாடகக் கம்பெனியை நடத்திவரும் லட்சியக்காரன். இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் லட்சியவாதிகளுக்கு என்ன வேலை இருக்கமுடியும்? தேவதாஸ், நடிகனாகவும் நாடக ஆசிரியனாகவும் ஓஹோவென்றிருந்த காலம் ஒன்றிருந்தது. அது செயற்கைக் கோள் தொலைக்காட்சிகள் நாடகக் கலைஞர்களின் மேடைகளை பிடுங்கிக் கொள்ளாத காலம். தேவதாஸின் அனல் பறக்கும் வசனங்களும் நடிப்பும் மக்களின் பிரச்சனைகளைப் பேசும் பாங்கும் கேரளம் முழுக்க பிரசித்தமான காலமாக அது இருந்தது. உடன் நடிகையை மணந்து இரண்டு பெண்குழந்தைகளோடு... மகிழ்ச்சியான நாட்கள் அவை.

நாயகிகள் பல்வேறு காரணங்களால் நின்று விடுவதும் குழுக்கள் செய்வதறியாது கலங்கி நிற்பதும் நாடகக் குழுக்கள் சந்தித்தே ஆகவேண்டியவை அல்லவா. சர்க்க தேவி குழுவிலிருந்த நாயகி திருமணமாகி கணவன் ஆட்சேபிக்க... மிகச்சிரமத்தில் குழு இருந்தபோது ஒரு புதிய நாயகியாக 'ஜோதி' வருகிறாள். நொடித்துப் போன குடும்பப் பின்னணி கொண்ட அதே நேரத்தில் இளமையும் அழகும் அசாத்தியமான நடிப்புத் திறனும் கொண்டவளுமான 'ஜோதியைப்' பார்த்த நாளிலிருந்தே அவள் மேல் மையல் கொள்கிறான் தேவதாஸ். வெளியூர் நாடகத்திற்காகச் சென்று தங்கியிருந்த ஓர் இரவில் குடிபோதையும் சேர்ந்துகொள்ள 'ஜோதியின்' அறைக்குள் நுழைந்து வலுக்கட்டாயமாக அவளை அடைகிறான் தேவதாஸ். அப்போதைய சூழலும் குடும்பநிலையும் அதை முழுக்க எதிர்க்கும் துணிவை அவளுக்குத் தரவில்லை. இது தொடர்கிறது. ஒரு ஆசை நாயகியைப் போல அவளைப் பாவிக்கத் தொடங்குகிறான். இருவரும் நெருங்கியிருந்த ஒரு வேளையில் தற்செயலாக அறைக்குள் நுழைந்த தேவதாசின் மனைவி மனமுடைந்து இரண்டு குழந்தைகளோடு அவனைவிட்டுப் பிரிகிறாள்.

ஜோதியை மனதில் கொண்டு அவனுடைய ஆகச் சிறந்த நாடகமான 'ஜ்வாலாமுகி'யை எழுதுகிறான் தேவதாஸ். ஒத்திகை முடிந்து நாடகம் தொடங்க சில நாட்களே இருக்கும் நிலையில் சினிமா இயக்குநரொருவரை குழுவின் பாடல் ஆசிரியர் அழைத்து வருகிறார். நாடகம் நாளை அரங்கேற இருக்கும் வேளையில் ஜோதி சினிமா வாய்ப்புக்காக சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வெளியேறுகிறாள். சர்க்கவேதி நாடகக் குழுவின் வீழ்ச்சி அன்று தொடங்குகிறது.

நாடகவாய்ப்புகள் குறைந்து கம்பெனி தள்ளாடத் தொடங்குகிறது. கடன் தொல்லையில் கம்பெனியின் கடைசிச் சொத்தான வேனையும் கடன்காரனிடம் கொடுத்துவிட்டு நடைபிணமாகிறான். குடிப்பழக்கம் உச்சமடைகிறது. காலமாற்றத்திற்கேற்ப கேரள நாடகங்களின் முகம் மாறத் தொடங்குகிறது. நாடகங்களில் அரூபக் காட்சிகளும், குறியீடுகளுமாய் மேற்கத்தியக் கோட்பாடுகளின் முலாம் பூசிய நவீன நாடகங்கள் தேவதாஸை காலத்தினின்று தூக்கியெறிகின்றன. தன்னுடைய ஒற்றை அறையில் குடித்தபடிகிடக்கிறான். இறுதியில் துரோகத்தின் கசப்பை வாழ்நாள் முழுவதும் நினைவினில் சுமந்த அவன் மனைவி மற்றும் குழந்தைகளால் தேவதாஸ் மீட்கப் படுகிறான். கல்லூரியில் ஆங்கில இலக்கியம் படித்த அவன் மகள் நான்காவது தலைமுறையாக தன் தந்தையின் லட்சிய நாடகமான 'ஜ்வாலாமுகியை' அரங்கேற்றுகிறாள். முன் வரிசையில் அமர்ந்து குமுறி அழுகிறான் தேவதாஸ்... எல்லாவற்றிற்காகவும்.

இந்த எளிமையான நாடகக்காரனின் கதை இந்தியாவில் பல மாநிலங்களின் நாடக வரலாற்றை கோடிகாட்டிச் செல்வதாகும். எங்கும் ஒரு காலகட்டத்தில் நடக்கச் சாத்தியமான கதைச் சம்பவங்கள். இதன் ஊடாக நாடகக் கலைஞர்களுக்கே இயல்பான அந்யோன்யம், சகோதர உறவு, மேடைதரும் அளப்பரிய மனமகிழ்ச்சிக்காக எந்த அவமானங்களையும் வாழ்க்கை நெருக்கடிகளையும் எதிர் கொள்ளும் தன்மை.. ஒத்திகை நேர வேடிக்கைகள்... சீண்டல்கள்.. என்றும் நெஞ்சில் நீங்காமல் தங்கும் நினைவு கள்... இப்படி நாடகக்காரர்களின் உலகை அற்புதமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறார் இயக்குநர் கமல்.

கால மாற்றத்தினூடாக ஒரு கலைஞனின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையும் கலையுலக வாழ்க்கையுமாக விரியும் இத் திரைப்படம் ஒரு தனிமனிதனின் கதையாக மட்டும் குறுகிவிடாமல் அவனைச் சாக்காகக் கொண்டு ஒரு காலத்தின் உயிர்ப்பான இயங்கியலைப் பதிவுசெய்வதில் மகத்தான வெற்றிபெறுகிறது. (ராஜபார்ட் ரங்கதுரையில் ரங்கதுரை என்ற தனிமனிதனின் அவலமாகக் குறுகிப் போவது தவிர்க்கமுடியாமல் நினைவுக்கு வருகிறது)

திரைக்கதையை முன்னும் பின்னுமாக விவரிப்பதில் ஒரு தற்காலத் தன்மையும் அதே நேரத்தில் 1930களிலிருந்து 90கள் வரையிலுமான காலத்தை செவ்வியல் தன்மை மேலோங்குமாறும் அமைத்துள்ளமை சிறப்பு. ஒரு கதையின் பாத்திரங்களை உயிர்ப்பிக்கிறவர்களாக நடிகர்கள் அமைந்துவிடும்போது அது பெரும்பலமாக அமைந்துவிடுவது கண்கூடு. இப்படத்தில் மிகப்பொருத்தமான நடிகர்தேர்வு. குறிப்பாக கே.பி.ஏ.சி.பரதனாகத் தோன்றுபவர் 'நாடக மேடை என்பது யுத்த முனை போன்றது' என்று முழங்கும்போது நம்மால் சிலிர்க்காமல் இருக்க முடியாது. இப்படத்தின் துணைநடிகர்கள், பெரும்பாலும் மிகக் குறைந்த வசனங்கள் பேசும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்கள்கூட, அவர்கள் இருப்பினால் மட்டுமேகூட, பெரும்பங்களித்திருப்பதை இப்படத்தில் காணமுடியும். தொழில்நுட்ப விசயங்களும் மிகவும் கச்சிதமாகப் பொருந்தியிருந்தன. குறிப்பாக இசை இப் படத்தின் மிகப்பெரிய பலம். பழைய பாடல்களையே புதிதாக்கிப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள். மேடை நாடகத்தின் ஆன்மாவை அள்ளிக்கொண்டுவரும் பாடல்கள் மற்றும் இசை. 'சர்க்கவேதிகளே' என்ற பாடல் அப்படியே நம்மை நாடக மேடைமுன் புழுதியில் அமர்த்திவிடுவது. வைக்கம் ஜெயலட்சுமி எனும் பாடகியின் குரலில் அடிக்கடி வரும் 'ஒற்றைக்கு பாடுன்ன பூங்குயிலே...' எனும் பழைய பாடல் அல்லது பழைய காலம் உறைந்துநிற்கும் பாடல் தேனாகச் சொட்டுகிறது. அற்புதம். கடனுக்காக வண்டியைக் கடன் காரனிடம் கொடுத்துவிட்டு நடுவழியில் இறங்கி கடற்கரையோரம் உட்கார்ந்து எல்லாம் முடிந்த மனநிலையில்.. குழுவின் மூத்த நடிகையான ராதா சேச்சி.. தேவதாசின் தந்தையின் காலத்திலிருந்து குழுவில் இருப்பவர்... தேவசாஸிடம்... 'மோனே...17வயசில நீ இந்தப் பொணங்கள சுமக்க ஆரம்பிச்ச... என்னத்த கண்ட... உங்கப்பா.. பரதன் சேட்டன் சொல்வார்... 'நாடகம்தான் முதல்ல... அதுக்கப்புறம்தான் வாழ்க்கைன்னு... நானும் அப்படித்தான் நம்புனேன்... ஆனா அனுபவத்துல சொல்றேன்... வாழ்க்கைதான் முக்கியம்.. அதுக்கப் புறம்தான் நாடகம்... நாடகத்துக்கு அப்புறமும் வாழ்க்கை இருக்குதானே...'என்று கண்ணீர் திரையிட சொல்லும் போது ராதாசேச்சி இளமையில் மேடையில் தோன்றிப் பாடும் பாடலும் காட்சிகளும் இணைக்கப்படும் விதம் சினிமாவின் அசாத்திய இடங்களைத் தொடுவதாக அமைகிறது.

நாற்பதுகளுக்கு மேல் இருப்பவர்களால், நாடகத்தோடு ஏதாவதொரு விதத்தில் பரிச்சயம் கொண்டவர்களால் இப் படத்தை மிகவும் நெருக்கமாக உணரமுடியும். குறைந்த பட்சம் வள்ளிதிருமணம், அரிச்சந்திர மயானகாண்டம் போன்ற நாடகங்களைத் தெருவில் உட்கார்ந்து பார்த்தவர் களாய் இருந்தால் கூட இன்னும் கூடுதலாய் இப்படம் பிடித்துப் போகக் கூடும். இந்தத் திரைப்படம் தனிப்பட்ட முறையில் எனக்கு நெருக்கமானதாகத் தோன்றுவதற்குக் காரணங்கள் உண்டு. தமிழகத்தில் 80களில் ஒரு நவீன அலை, நாடக உலகில் எழுந்தது. அப்போது நாங்கள் கல்லூரிகளில் வாசித்துக் கொண்டிருந்தோம். பாதல் சர்க்கார்... நாடகப்பட்டறைகள்... மூன்றாம் நாடகம்... நிஜநாடக இயக்கம்... பரீக்ஷா ஞாநி... கூத்துப்பட்டறை... முத்துசாமி... ராமசாமி... சுபமங்களா நாடகவிழாக்கள்... என்று பரபரத்துக் கொண்டிருந்த நாட்களை அருகிருந்து கவனித்துக் கொண்டிருந்தவர்களில் நானும் ஒருவன்... நாடகம் ஒரு தீவிரமான அரசியல் செயல்பாடாக நம்பப் பட்ட நாட்களாக அவை இருந்தன. பாபர் மசூதி இடிக்கப் பட்டபோது என்று நினைவு...மதுரையில் நண்பர்கள் சுந்தர்காளி..பாபு.. லோகு என்று கிருஷ்ணாபுரம் காலனி முச்சந்தியில் வீதிநாடகம் போட்டபோது நானும் ஓரத்தில் இருந்திருக்கிறேன்... அதில்கடைசியாக... 'உங்க தாத்தாவுக்கு தாத்தாவோட தாத்தாவுக்கு தாத்தா என்ன மதம்?' என்று நாடகம் பார்ப்பவர்களை ஒவ்வொருவராகக் கேட்பதாக நாடகம் முடியும் என்பதாக நினைவு...அப்புறம் கல்லூரியில் மாணவர்களோடு மதுரையைச் சுற்றிலும் கிராமத்து வீதிகளில் பெரும் கூட்டதிற்கிடையே நாடகம் போட்டிருக்கிறோம். 90களில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் வந்தபின் தூர்தர்ஷன் காலத்தில் ஒலியும் ஒளியும் இல்லாத நேரங்களில் மட்டுமாவது மக்கள் கூடினர். சன் டிவி யுகத்தில் மக்களை தெருவுக்குக் கொண்டுவரும் சக்தி நாடகங்களுக்கு இல்லாமல் போனது.

'நாடன்' எனக்குள் நாடகம் பற்றிய நினைவுகளையும் கேள்விகளையும் எழுப்பிவிட்டது. இசை நாடகங்கள், பாய்ஸ் கம்பெனிகளுக்குப் பின் மேடைநாடகங்களில் ஒரு பெரும் வீழ்ச்சியும் பின் 70களின் பிற்பகுதியில் ஒரு தொடர்ச்சியற்ற

நவீன பரிசோதனை நாடக வகையும் தோன்றியதுதான் நம் பின்னடைவுக்குக் காரணமா?

சமீபத்தில் அமெரிக்காவிற்கும் கனடாவிற்கும் சுற்றுப் பயணம் சென்றபோது அவதானித்தவைகளிலிருந்து இதற்கான விடைகளை யூகிக்க முடியும் என்று தோன்றியது. சினிமாவின் தாயகமான மேற்கத்திய நாடுகளில் நாடகம் உயிர்ப்போடு இருப்பதற்கான காரணங்களை நேரில் கண்டபோது வியப்பாக இருந்தது. உலகம் முழுவதும் சினிமா தோன்றியபோது அது நாடகத்தை பாதிப்பதாகவே இருந்திருக்கிறது. ஆனால் சினிமாவால் தொடமுடியாத விசயமாக கனடாவின் டொரொன்ட்டோ நகரிலிருந்து ஒன்றரை மணிநேர மகிழ்வுந்து பயண தூரத்தில் 'ஸ்ராட்ஃபோர்ட்' (Stratford) என்றொரு சிறு நகருக்கு நாடகம் பார்க்க என் நண்பரின் மனைவி எங்களை அழைத்துப் போனார். அது ஒரு வேலைநாளின் பிற்பகல் என்பதால் கட்டணம் குறைவு. அதுவே 45 கனடியன் டாலராக இருந்தது. சற்றுதாமதமாக நாங்கள் போய்ச்சேர்ந்த போது அரங்கு 90% நிரம்பியிருந்தது. சிறு மாணவர் கூட்டத்தைத் தவிர்த்து பெரும்பாலும் 40களைத் தாண்டியவர்கள். அந்த நாடகம் 'மியூசிக்கல்' வகையைச் சார்ந்தது. மிகவும் தொழில் முறையான நேர்த்தியான தயாரிப்பாக அது இருந்தது.

அந்த சிறுநகரில் இன்னும் இரண்டு நாடக அரங்குகள் இருப்பதாகவும்.. வருடத்தில் பனிக்காலம் முடிந்தபின் ஆறு மாதங்கள் நாடகவிழா ஆண்டுதோறும் நடைபெறுவதாகவும் அந்த நகரே நாடகச் செயல்பாடுகளால் இயங்குவதாகவும் தெரியவந்தது. ஒவ்வொரு நாடகமும்மூன்று நான்கு வாரங்களுக்கு நடைபெறுவதாகவும், முழுக்க முழுக்க அது வணிக சாத்தியங்களை நிறைவேற்றும் நிகழ்வு என்றும் சொன்னார்கள். இதற்காக டொரொன்டோ நகரிலிருந்து பேருந்துகளில் அழைத்துச் செல்ல ஏஜென்டுகளும் ஏற்பாடுகளும் உள்ளன என்ற தகவலும் கிடைத்தது.

நியூயார்க் நகரின் சங்கதியே வேறாக இருந்தது. அது சுற்றுலா பயணிகள் குவியும் நகரம். பிராட்வே ஷோ என்பது சுற்றுலா கவர்ச்சிகளில் ஒன்றாகவும் திருப்பதியில் லட்டு போலவும் இருக்கிறது. இசை விற்பனர் ஆன்ட்ரூ லாயிட் வெபரின் சில இசைத் தொகுதிகளைக் கேட்டிருந்ததன் அடிப்படையில் 'ஃபான்டம் ஆஃப் ஒப்ரா; (Phantom of Opera) எனும் இசைநாடகத்தை (Musical) தேர்ந்தெடுத்தேன். வார இறுதிகளின் கட்டணம் அதிகம் என்பதால் ஒரு வியாழன் இரவுக்காட்சிக்கு ஆகக் குறைந்த கட்டணமான 50 டாலர்கள் (மூவாயிரம் ரூபாய்தான்) கொடுத்துச் சென்றோம். அரங்கு நிறைந்திருந்தது. கதை புரியாவிட்டாலும் கண் இமைக்க முடியவில்லை. நடிப்பும் பாட்டும் நடனமுமாய் வாழ்நாளில் கிடைத்தற்கரிய தருணமென்பேன். தொழில்நுட்பமும், கலையும் வணிகமும் கைகோர்த்து நிற்பதைக் கண்கூடாகக் கண்டேன். முதலாளித்துவத்திலிருந்து கற்றுக் கொள்ள விசயங்கள் உண்டு என்பது கொஞ்சம் வருத்தமான நிஜமாக இருந்தது. அந்த நாடகத்தில் குறைந்தது 40-50 நடிகர்களாவது இருந்திருப்பார்கள். இசை, அரங்கமைப்பு என்று கூடுதலாக ஒரு 50 பேர்... குறைந்தபட்சம் 100 பேர் பங்குபெறுவார்கள் என்று தோன்றியது. இந்த நாடகம் 1986ஆம் ஆண்டு தொடங்கி 27 ஆண்டுகளாக தொடர்ந்து நடைபெற்று வருவகிறதாம். இந்த நாடகம் இங்கு மட்டுமில்லாமல் 30 நாடுகளில் 151 அரங்கங்களில் 13 மொழிகளில் நடைபெறுகிறதாம். இது சம்பாதித்திருக்கும் 5.8 பில்லியன் டாலர்கள் பல ஹாலிவுட் சூப்பர் ஹிட் திரைப்படங்கள் தொடாத தொகை... தோராய பல தகவல்களை உடன் வந்த அமெரிக்க நண்பர் ஆல்ஃபிரட் சொன்னபோது என்னால் நம்பாமல் இருக்க முடியவில்லை. மேலும் இதுபோல் 20க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் வருடக்கணக்காக நடந்து கொண்டிருப்பதையும் காண முடிந்தது. என்னைக் கவர்ந்த் அம்சம் என்னவெனில் சினிமாவால் பெரும் பொருளீட்டும் அமெரிக்காவில் நாடகமும் ஒரு தீவிரமான கலையாகவும் வணிகமாகவும் ஜீவித்துக் கொண்டிருப்பதுதான். இந்த வகையான மியூசிக்கல்ஸ் எனப்படும் இசைநாடகங்களை எழுதுவதற்கென்றே நாடக ஆசிரியர்கள் உருவாகியிருப்பதும், அபாரமான திறமை கொண்ட நடிகர்களை நூற்றுக்கணக்கில் உற்பத்திசெய்யும் நாடக நடனப் பள்ளிகள் இயங்குவதையும் தொழில்நுட்பரீதியில் அரங்க நிர்மாணம், ஒளி ஒலி வடிவமைப்பாளர்கள்... இப்படி ஒவ்வொரு குழுவிலும் 100 பேர் வாழ்க்கை நடத்த முடியுமென்றால் நியூயார்க் நகரில் மட்டும் மூவாயிரத்திற்கும் அதிகமானோருக்கு நாடகம் சோறுபோடும் எனும்போது ஏன் நாடகம் தேயப் போகிறது?

கல்வியும் கலையும் வணிகமும் இணையும் ஒரு சூட்சுமத்தை நுகர்வோர் முதலாளியம் உருவாக்கி நடைமுறைப் படுத்திவந்துள்ளது. நடனம், இசை, நடிப்பு, தயாரிப்பு, சந்தைப்படுத்துதல் என எல்லாவற்றையும் கல்விப் புலத்திற்குள் கற்றுக்கொடுக்கும் பல்கலைக்கழகங்கள். அவற்றை வணிகப் படுத்துவதற்கான சாத்தியங்கள்.. அவற்றால் புகழும் பணமும் பெறமுடிகின்ற சூழல்.. ஆக சினிமாவுக்குப் பின்னும் நாடகம் இருக்கிறது... ஆரோக்கியமாக..

தமிழில் முன்னொருகாலத்தில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எழுதிய வள்ளிதிருமணம் என்றொரு நாடகம் உண்டு. அவர் எழுதிய மூலத்தின் சிதைந்தவடிவமே இப்போது நடிக்கப்பட்டு வருகிறது. ஆனால் பாடத்தெரியாத திறமை குறைந்த நடிகர்களோடு, எவ்விதமான தொழில்நுட்ப நேர்த்தியும் இல்லாத மேடைகளில் திருவிழாக்களுக்கான சடங்காக அது மாறியுள்ளது. நாடகத் தருணங்களும் தன்மைகளும் இணைந்த அருமையான பிரதி.. நன்றாகப் பாடத் தெரிந்த நடிகர்களும் நவீன மேடைத் தொழில்நுட்பங்களும் சேர்ந்த வள்ளிதிருமணம் போல ஒரு நாடகம் சென்னையிலோ மதுரையிலோ நடக்குமென்றால் தினமும் பார்க்க பார்வையாளர்கள் கிடைக்காமலா போவார்கள்?

மாயவ(வ)
மின்னல்

சமீபத்தில் கவியரசர் கண்ணதாசனின் பிறந்த தினம் ஜூன் 24 - பரவலாக, தமிழின் பாற்பட்ட தரப்பினர் பலராலும் அமைச்சர் பெருந்தகைகள் சிலராலும் கொண்டாடப்பட்டது. அன்னாரது சிலைக்கு 'மாலையணிவித்து மரியாதை செய்தது', மனதுக்குள் மகிழ்ச்சியை மலரச் செய்தது. 'பாணர்'களின் தொடர்ச்சியான பாவலன் கண்ணதாசன் என தமிழ்க் கவிஞர்கள் சிலரும் மொழிவதால் அந்தக் கூற்று மனதுக்குள் மேவி, 'மாலை சூடும்' காட்சியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்.

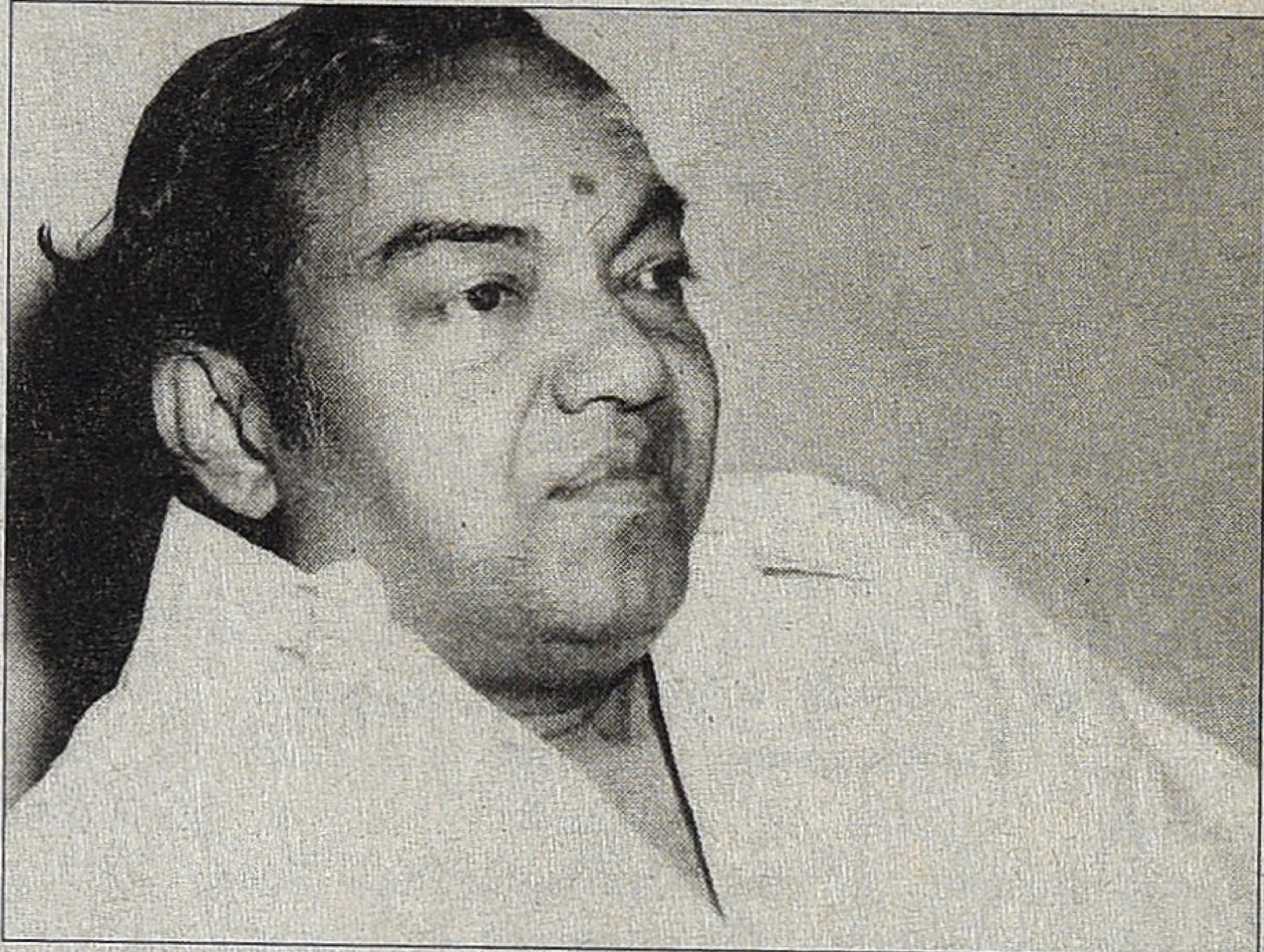
அந்திமாலையில் அந்த 'மாலைகளை'த் தொலைக் காட்சியில் பார்த்ததனால் சிலைக் கழுத்தில் விழுந்த அந்த மாலைகளின் மீது கவனம் செலுத்த முடியவில்லை. ஆனால், நேரில் பல பூமாலைகளைப் பார்த்த அனுபவத்தில், அந்த மாலைகளின் மீது வரியப்படும் வெள்ளி ஜரிகையின் தோற்றமும் ஞாபகம் வந்து போனது.

மாலைகளின் மீது இந்த ஜரிகையை மேவுகிறவரின் கையசைப்பின் பாவனையாகப்பட்டது ஒரு இசை நடத்து னரின் பாவனைக்கு ஒப்பானதாக இருக்கும். மாறுவிதத்தில், இசையமைப்பாளரின் பாவனைகூட பூக்கட்டுகிறவரின் கைக் கோலம் போலவும் இருக்கலாம்.

எளிதில் முறிந்து போய்விடாத இந்த ஜரிகையின் அகலம் எவ்வளவு எனத் தெரிந்துகொள்ள, நாம் செய்ய வேண்டியது ரூபாய் நோட்டுகளை நாம் உற்றுப் பார்க்க வேண்டியதுதான். நமது இந்திய ரூபாய் நோட்டுகளில் உற்றுப் பார்த்தால் கண்ணுக்குத் தெரியக் கூடிய 'வெள்ளிக் கம்பி'யின் அகலமுள்ளதே இந்த ஜரிகை.

வெள்ளி நிறத்தை மின்னிக்காட்டி ஆழத்தில் அவ்வப்போது கருப்பையும் காட்டுகிற அந்த மாயச் செய்கை 'மனதுக்கண்' தோன்றினதுமே கவிஞர் மாயவநாதனின் மிகச்சில பாடல் களும் அந்தப் பாடல்களை இப்போது கேட்கும் பலர் கண்ணதாசன் எழுதியதாக எண்ணவும் கூடும் என்றும் தோன்றியது.

முத்தையா எனப் பெற்றோரால் பெயர் போடப்பட்டவர் 'கண்ணதாசன்' என ஆகிவிட்டது போல மாயவநாதன் என்பதும் புனைப் பெயரா அல்லது சுற்றத்தார் வைத்ததா



கண்ணதாசன்

என்பது யோசனை.

திருநெல்வேலிப் பக்கம் அவரது சொந்த ஊரான பூலாங் குளத்துப் பக்கம், வைக்கப்படும் பேராகக் கூட மாயவநாதன் என்னும் இருக்கலாகுமோ என்பது கேள்வியாயிருக்கிறது.

தமிழ்த் திரைப் பட பாடலாசிரியர்களில் புனைப் பெயர்கள் பாபநாசம் சிவன் மற்றும் கம்பதாசனிலிருந்து ஆரம்பித்திருக்கும் எனக் கருதுகிறேன்.

கம்பதாசனுக்கு அவரது பெற்றோர்களே இந்தப் பெயரை வைத்திருந்தால் மண்டியிட்டு இந்தக் கட்டுரையையே மறுத்துவிடுதல் சாலச் சிறந்தது.

பாப நாசத்தாரின் இயற்பெயர் சிவன் அல்ல. ராமையா. சிவப் பற்றினால் அவர் அந்தப் பெயர் பற்றினார்.

பாடலாசிரியர்களில், ஊரின் பெயரை முன்னால் தரித்துக் கொண்டோரும் உள்ளனர்.

அரசாங்கத்தால் அஞ்சற்தலை அங்கீகாரம் தரப்பட்ட 'உடுமலை நாராயண கவி'யில் இருந்து தஞ்சை ராமையா தாஸ், கொத்தமங்கலம் சுப்பு, அவிநாசி மணி, ஆலங்குடி சோமு , பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம், குருவிக்

கரம்பை சண்முகம் என நீளும் இந்தப் பட்டியலில் இருந்து ஆராய்ந்தால், பேருக்கு முன்னால் ஊர் போட்டுக்கொண்டவர்களில் தஞ்சை மாவட்டத்துக் காரர் களின் பெயர்தான் அதிகம்.

ஊர்ப்பேர் சொல்லும் ஆவலில் தஞ்சைக்குக் கொஞ்சமும் விட்டதல்ல 'நெல்லை'. பட்டுக்கோட்டையிலும் நெல்லை யிலும் ஒரு கொசுவைப் பிடித்து நசுக்கினீர்களேயானல் கூட, ''வேய்... நான் இந்த ஊர்க் கொசுவாக்கும்'' என்று சொல்லிவிட்டுத்தான் மரிக்கும்.

ஏனோ, மாயவநாதன் நெல்லை(யை)ப் பேராகப் போட்டுக்கொள்ளவில்லை.

ஊர்ப்பேரைப் போடாமலேயும் கவி.கா.மு.ஷெரீப், கு.மா. பாலசுப்பிரமணியம், மருதகாசி (இது வாரணாசி அல்ல), வாலி, முத்து லிங்கம்.... என 'மண்மேலே வீசும் இசைக் காற்றில்', எம்.ஜி.வல்லபன் உள்ளிட்ட ஏனைய மோனைய எதுகையராகிய அத்தனை வல்லவர்களுக்கும் செவ்விய செவிப்பரப்பில் இடம் உண்டு.

மேற்கே நடந்து கொண்டேயிருந்தால் உதயம் வந்து விடுமா?... என்பது மாதிரியான வரிகள் வரை இந்தத் தலைமுறைக் காலம் நகர்ந்திருப்பதை கருத்தில் கொண்டிருந்தாலும் கணக்கில் கொள்ளவில்லை இந்தக் கட்டுரையில்.

மாயவநாதன் 1960லிருந்து 71 வரை ஒரு பத்தாண்டுகள் தமிழ்த் திரையில் பாட்டெழுதியிருகிறார். ஒரு தசாப்தம் என நாம் என அறுதியிட்டுக் கொள்ளும் இந்தக் கால கட்டத்திலேயே 'வாலிபக் கவிஞர் வாலியினால் வாத்தியார்' என மதிக்கப்படுகிற புலமைப் பித்தனும் வந்துவிட்டார்.

மொத்தமான தமிழ்ப் பாடல் எழுதுதல் மற்றும் பாடுதலில் அன்னாட்களில் டி.எம்.எஸ்.சும், கண்ணதாசனும் கொய்த எண்ணிக்கையானது மற்றைய யாவரையும் 'டெப்பாசிட்' இழக்கச் செய்துகொண்டிருந்தது.

நான் இந்தப் பகிர்வை மாயவநாதன் எழுதிய பாடல்களில் பயிலப்பட்ட சொற்களின் எண்ணிக்கைக்குள் நிறைவு செய்வதே பெரும் பிரயத்தனம் எனக் கருதுகிறேன்.

மாயவநாதன் எழுதி, தமிழ்கேட்கும் செவியுலகத்துக்குக் கிடைத்தது ஏறக்குறைய இருபது பாடல்களவினதே.

ஒருமுறை, 'பூம்புகார்' படத்துக்குப் பாட்டெழுதும் போது ஒரு மெட்டின் தத்தகாரத்தை இசையமைப்பாளர் ராமமூர்த்தி (விஸ்வநாதன்) 'மாயவநாதா... மாயவநாதா... மாயவநாதா...' என்னும் வார்த்தைகளிலேயே சொல்லவும் மாயவநாதன் எழுந்து போய்விட்டார். செல்லக் குறும்பைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டுக்கக்கூடும். அல்லது அவருக்கு அடுத்து எங்காவது போவதற்கு வேலை இருந்திருக்கவேண்டும். அப்புறம் அந்தப் பாடலை கருணாநிதி எழுதினார். 'காகித ஓடம் கடலலை மீது போவது போலே மூவரும் போவோம்...'

செய்தி இப்படியாயிருந்தாலும் 'பூம்புகார்' படத்தில் மாயவநாதனின் பாட்டும் உண்டு. 'அந்தி வெய்யில்...' எனத் தொடங்குகிறது அந்தப் பாடல்.

பூம்புகார்கள் எல்லாமே புகுகிற புகார்கள்தான் போலிருக் கிறது.

மாயவநாதன்

முந்தைய இரண்டு கவி தாசர்களின் மீதிருந்தது போலவே மாயவநாதன் மீது குடிப் பழி உண்டு. ஆனால், தமிழ்ப் பாடலாசிரியர்கள் பலபேர் வீடுகளில் அல்லது மருத்துவ மனைகளில் கடைசி மூச்சினை விடுவதற்கு விதிக்கப்பட்டவர்கள்.

ஆனால், மாயவநாதன் மத்தியான வெய்யிலில் மண் ணில் சுருண்டு விழுந்து இறந்துபோனார். பந்த பாசப் பாடலில் வருவது போல மானுட நிகழ்வில் 'நித்தம் நித்தம் மாறுகின்றதெத்தனையோ'வில் அதுவும் ஒரு காட்சி போலும்.

'படித்தால் மட்டும் போதுமா', 'பந்த பாசம்', 'தொழிலாளி', 'மகிழம்பூ', 'பூம்புகார்' என விரல்களுக்குக் கட்டுப்படும் எண்ணிக்கையிலான படங்களில் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார்.

'இடையினிலே முடிவென்றால் முதல் எதற்கு?' என்பது போன்ற பல வரிகள் அவரது வாழ்வுடன் ஒப்பிடத் தோன்று பவையாக அனுதாபம் கூட்டுகிறவை.

இந்த முறை எங்கள் ஊர்த் திருவிழாவில் வெள்ள கோவிலில் இருந்து வந்திருந்த அவ்வளவாகப் பிரபலமாகாத ஒரு இசைக் குழுவினர் 'நித்தம் நித்தம் மாறுகின்ற தெத்தனையோ?' பாடலைப் பாடினார்கள். நமது ஆர் கெஸ்ட்ராக் குழுக்கள் நடிகர்கள் பெயரன்றி பாடியவர்களின் பேரைக் கூட மேடையில் உச்சரிப்பதில்லை. ஆகவே, பாடலாசிரியரின் பெயரையெல்லாம் சொல்லிப் பாட்டுப் போடுவார்கள் என எதிர்பார்க்க முடியாது.

ஆயின், மாயவநாதனின் பாடலைக் கேட்க நேரிடுகிறவர் கள்களின் நினைவு அவரவர் கற்பித்துக் கொண்டபடியும் விரும்பியபடியும் வாலியின் மீதோ கண்ணதாசனின் மீதோ தாவிச் செல்லக்கூடும்.

அதற்கு ஒன்றும் செய்ய முடியாது.

ஆனாலும், ஒரு முறை சுடர்விட்டுவிட்ட ரத்தினங்களின் மீதான விலை, சுகிக்கும் மனது சொல்லுகிற விலையேதான்.

ஒளிக் காலம் நீடித்து நின்றுவிட்டால் அதற்குப் பெயர் மின்னலெனவும் ஆகாது.

ஆண்டவா காப்பாத்து

தலைப்பைக் கண்டு திகிலடைந்து விடாதீர்கள். கடந்த ஏப்ரல் மாதம் வெளியான தமிழ்ப் படத்தின் தலைப்புதான். நீங்கள் கேள்விப்பட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை. முக்கியமான விஷயம் இந்த ஆண்டு மட்டுமே 300 தமிழ் திரைப்படங்கள் வெளியாகலாம்! அப்படி நடந்தால் அது இந்திய அளவில் சாதனை.

இந்தியாவில் அனைத்து மொழிகளிலும் சேர்த்து ஆண்டுக்கு கிட்டத்தட்ட இரண்டாயிரம் திரைப்படங்கள் வரை அரங்குகளில் திரையிடப்படுகிறது. பல ஆண்டுகளாகவே இந்தி திரைப்படங்கள்தான் எண்ணிக்கையில் அதிகம். ஆனால், இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக தமிழும், தெலுங்கும் இந்தியை எண்ணிக்கை அடிப்படையில் முறியடித்து விட்டன.

குறிப்பாக தமிழுக்குதான் முதலிடம். 2012ல் தமிழில் மட்டுமே (மொழிமாற்று திரைப்படங்கள் உட்பட) வெளியான படங்களின் எண்ணிக்கை 262. ஆனால், 2013ல் எண்ணிக்கை கொஞ்சம் குறைந்து 216 திரைப்படங்கள் வெளியாகின. எண்ணிக்கையில் இதுவரையிலான இந்திய சாதனையை தெலுங்கு திரையுலகமே இன்றுவரை தக்கவைத்திருக்கிறது. 2005ஆம் ஆண்டு தெலுங்கில் 268 படங்கள் வெளியாகின.

இந்த ஆண்டு அந்த சாதனையை தமிழ் திரையுலகம் முறியடிக்கக்கூடும் என்கிற எதிர்ப்பார்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஏனெனில் ஆண்டின் முதல் நான்கு மாதங்களிலேயே கோலிவுட் 'செஞ்சுரி' போட்டு சாதனை படைத்திருக்கிறது. திரைப்படத்துறையை பொறுத்தவரை வெளியாகும் திரைப் படங்களில் அதிகபட்சமாக பத்து சதவிகிதம் படங்கள்தான் வணிகரீதியான வெற்றியை பெறுவது வழக்கம். தொண்ணூறு சதவிகித திரைப்படங்கள் வெளியான தடயம் கூட இல்லாமல் பொட்டிக்குள் முடங்கிவிடும்.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் தணிக்கைச் சான்றிதழ் வாங்கிவிட்டு, பல்வேறு காரணங்களால் திரையிடப்பட முடியாமல் முடங்கிக்கிடக்கும் படங்களின் எண்ணிக்கையே மொத்த மாக ஆயிரத்தை நெருங்கும். அப்படியிருக்கையில் தயாரிப்பாளர்கள் நம்பிக்கையை இழந்துவிடாமல் மீண்டும் மீண்டும் இதே துறையில் முதலீட்டினை கொட்டுவது உலக அதிசயம்தான். 'விட்டதைப் பிடிக்கலாம்' என்று நஷ்டத்தை பற்றி கவலைப்படாமல் சொத்தை விற்று, அநியாய வட்டிக்கு கடன் வாங்கி மீண்டும் அடுத்த படத்துக்கு ஆடம்பரமாக பூஜை போடுகிறார்கள். ரம்மி ஆடுவது மாதிரிதான் சினிமாத்தொழில். ஜோக்கர் எப்படியும் வந்துவிடும் என்கிற மூடநம்பிக்கை இத்துறையில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு வருக்கும் உண்டு.

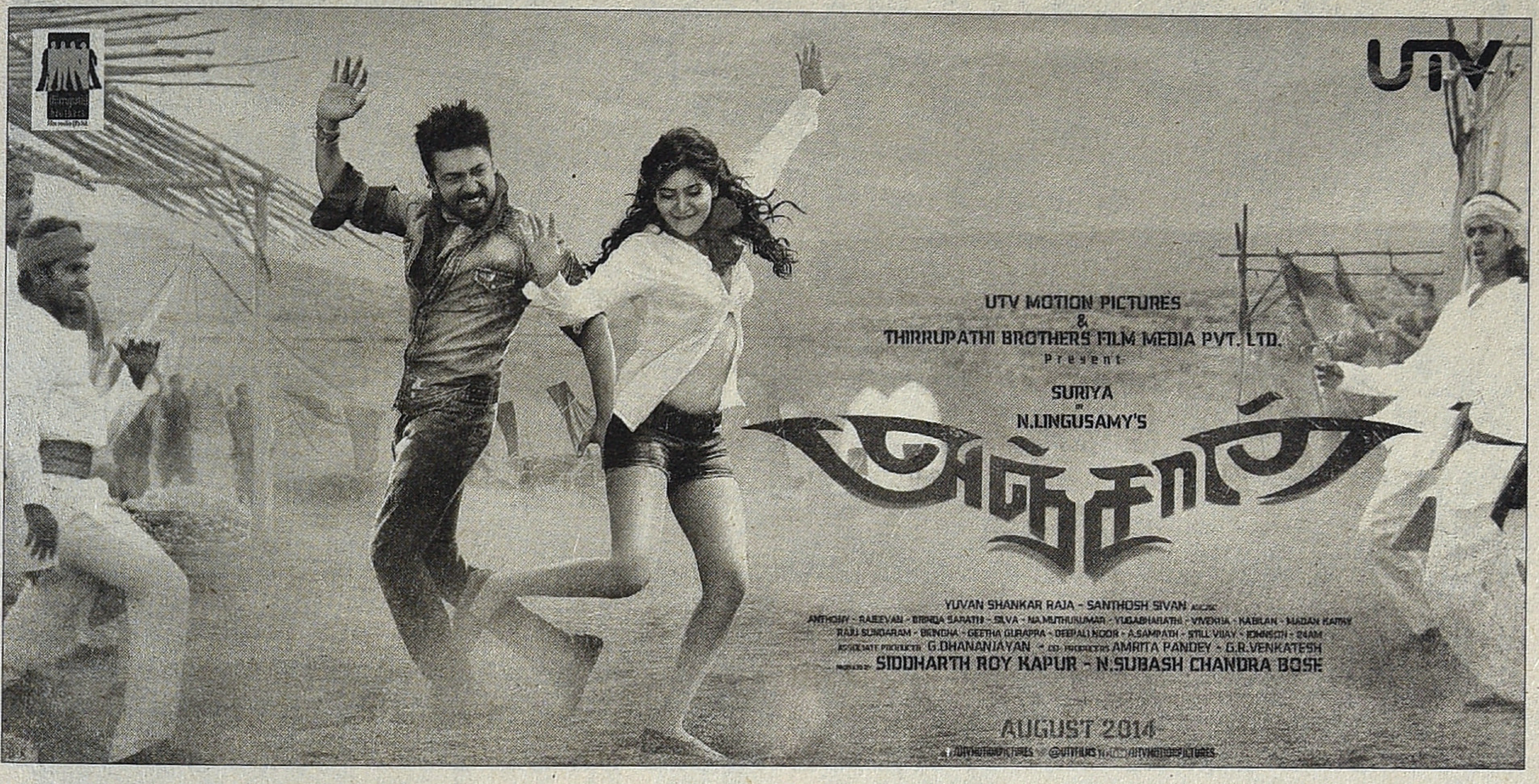
அதிருக்கட்டும். திடீர் என்று கோடம்பாக்கத்தில் இவ் வளவு எண்ணிக்கையிலான படங்கள் ஒரே நேரத்தில் தயாராவதின் பின்னணி ரகசியம் என்ன?

சமீபமாக குறைந்த பட்ஜெட்டில் எடுக்கப்பட்ட சில சோதனைப் படங்கள், வலுவான கதை அமைந்திருந்த காரணத்தால் 'ஜாக்பாட்' அடித்து, சம்பந்தப்பட்ட தயாரிப் பாளரின் கூரையை பிய்த்துக்கொண்டு பணமழை பொழிய வைத்திருக்கிறது. குறிப்பாக 'நாளைய இயக்குனர்கள்' எனப்படும் புதிய அலை இயக்குனர்கள் வந்தபிறகு, இந்த திடீர் வெற்றி அடிக்கடி சாத்தியமாகிறது. தியேட்டரில் ஊத்திக்கொண்டாலும் சேட்டிலைட் ரைட்ஸில் நஷ்டத்தை ஓரளவுக்கு ஈடுகட்டிவிட முடிகிற சூழலும் சாதகமான அம்சம்தான்.

தயாரிப்பாளர் சி.வி.குமார் போன்றவர்களின் அதிரடியான வெற்றி சினிமா குறித்த நம்பகத்தன்மையை துறைக்குள் இருப்பவர்களுக்கும், வெளியிலிருந்து வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் நிரம்பவே கொடுத்திருக்கிறது. ஐம்பது லட்சம் கையில் இருந்தால் போதுமென்று கயிறு கட்டி மலையை இழுப்போம் என்று ஆட்டத்தில் குதித்து விடுகிறார்கள். அதிர்ஷ்டவசமாக சில பேருக்கு மலை நகர்ந்தும் விடுகிறது. சினிமா மீதான ஈடுபாடு என்பது பணத்தைக் காட்டிலும் சினிமா மீதான அதிதீவிர ஆர்வம் என்று சொல்வதுதான் சரியாக இருக்கும். வார்த்தைகளால் வரையறை செய்யமுடியாத காவியக் காதல் இது.

அடுத்து, சினிமா எடுப்பதற்கான தொழில்நுட்பமும் இலகுவாகியிருக்கிறது. டிஜிட்டல் கேமிராக்களின் வருகையால் படப்பிடிப்பினை சிறிய யூனிட் கொண்டு சிறப்பாக எடுக்க முடிகிறது. பெரும்பாலான திரைப்படங்கள்

❖ கருப்பு குமார்



இப்போது எடிட்டரின் டேபிளில் இருக்கும் கணினியில்தான் மெருகூட்டப்படுகிறது. படம் தயாரிப்பதற்கான செலவும் கணிசமாக குறைந்திருக்கிறது. ஆனால், இங்கே குறையும் பட்ஜெட்டை கொண்டுபோய் நட்சத்திரங்களிடம் தயாரிப்பாளர்கள் கொட்ட ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள் என்பதுதான் வேதனையான அம்சம்.

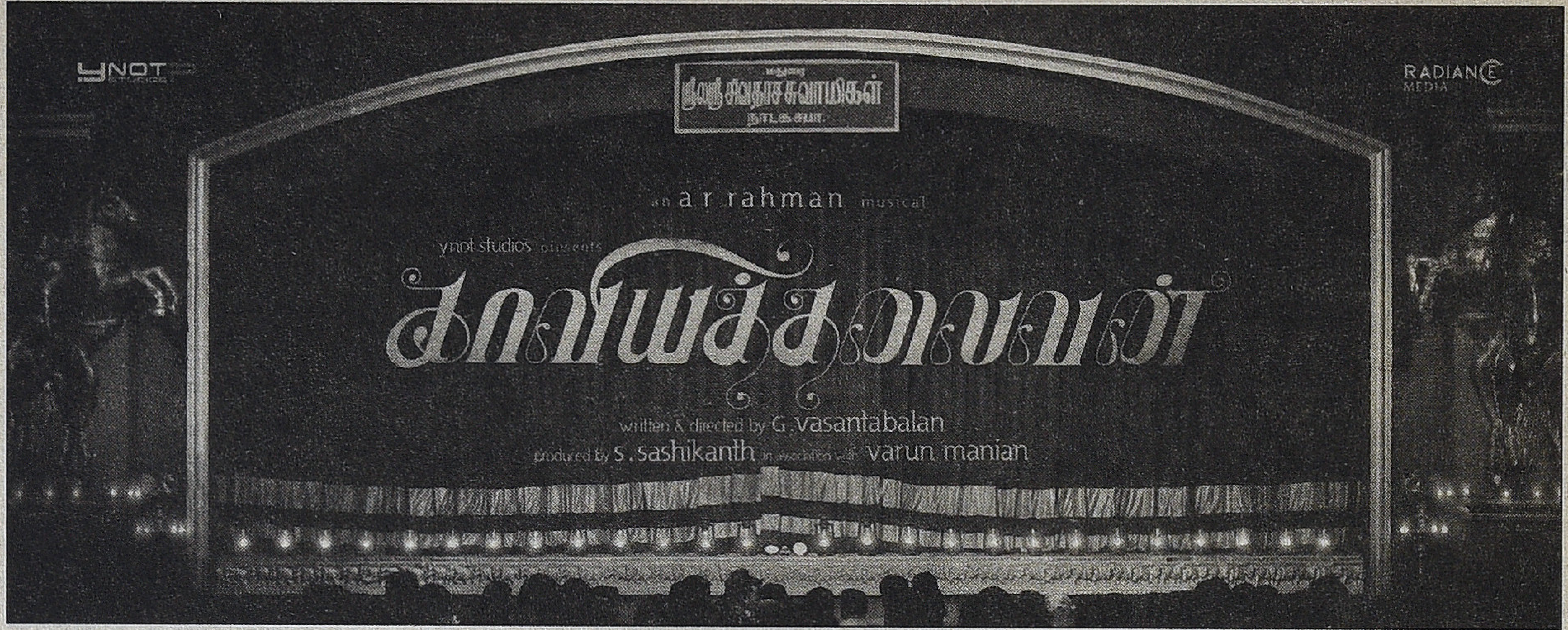
நம்முடைய திரையரங்குகள் சமீபவருடங்களில் அடைந்திருக்கும் மாற்றங்களும் திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை கூடுதலாக முக்கியமான காரணம். டிஜிட்டல் புரொஜெக்டர்கள் ஏற்படுத்தியிருக்கும் புரட்சி அசாத்தியமானது. அடுத்தடுத்த இதழ்களில் இதுகுறித்த விஷயங்களை தனித் தனியாகவே துறை வல்லுனர்களை வைத்து விவாதிப்போம்.

இப்போதைக்கு இந்த ஆண்டில் தமிழ் சினிமாவில் எத்தனை படங்கள் இதுவரை வெளியாகியிருக்கிறது, வெளியாகப் போகிறது என்கிற பட்டியலை கீழே வழங்குகிறோம். இது முழுமையான பட்டியல் அல்ல. ஓரிரு அரங்குகளில் பகல்காட்சியாக மட்டுமே வெளியான /வெளியாகப் போகும் படங்கள் இந்த பட்டியலில் இடம்பெறாமல் போயிருக்கலாம். ஆங்கிலத்தில் இருந்தோ அல்லது வேறு அயல்மொழிகளில் இருந்தோ தமிழுக்கு டப் செய்யப்படும் படங்களையும் தவிர்த்திருக்கிறோம்.

அடுத்தடுத்த மாதங்களில் இந்த ஆண்டு இறுதிவரை வெளியீட்டு தேதி நிர்ணயிக்கப்பட்டிருக்கும் படங்களில் சில முழுமையாக முடிந்து வெளியீட்டுக்கு தயாராக இருக்கிறது. இவற்றில் சில படங்கள் தயாரிப்பு நிலையில் இருக்கிறது. சில படங்கள் பூஜை போட்டதோடு, ஃபைனான்ஸ் பிரச்சினையால் முடங்கிப்போயும் நிற்கின்றன.

ஆனால், இப்போதைய போக்கை கவனிக்கும்போது ஒன்றை மட்டும் உறுதியாக கணிக்க முடிகிறது. 2005ல் தெலுங்கு சினிமா படைத்த அதிகபட்ச எண்ணிக்கையிலான படங்கள் வெளியீடு என்கிற சாதனையை, அனாயசமா இவ்வாண்டு தமிழ் சினிமா உடைக்கப்போகிறது என்பது மட்டும் நிச்சயம். நாம் எளிதில் 300ஐ தொட்டுவிடலாம் என்றுதான் தோன்றுகிறது. பார்ப்போம்.

ஜனவரி 3:	அகடம், என் காதல் புதிது, கத்தியை தீட்டாதே புத்தியை தீட்டு, நம்ம கிராமம்
ஜனவரி 10:	வீரம், ஜில்லா, கலவரம், விடியும் வரை பேசு
ஜனவரி 24:	கோலி சோடா, மாலினி 22 பாளையங்கோட்டை, நேர் எதிர்
ஜனவரி 30:	இங்க என்ன சொல்லுது, நினைத்தது யாரோ, நினைவில் நின்றவள், ரம்மி
பிப்ரவரி 7:	பண்ணையாரும் பத்மினியும், புலிவால், உ
பிப்ரவரி 14:	சந்திரா, இது கதிர்வேலன் காதல், மாதவனும் மலர்விழியும், ரெட்டை கதிர்
பிப்ரவரி 21:	ஆஹா கல்யாணம், பிரம்மன், வெண்மேகம்
பிப்ரவரி 28:	அமரா, பனிவிழும் மலர்வனம், தெகிடி, வல்லினம், வெற்றிமாறன் ஐ.பி.எஸ்
மார்ச் 7:	என்றென்றும், எதிர்வீச்சு, நிமிர்ந்து நில், வீரன் முத்துராக்கு
மார்ச் 14:	ஆதியும் அந்தமும், காதல் சொல்ல ஆசை, மறுமுகம், ஒரு மோதல் ஒரு காதல்
மார்ச் 21:	குக்கூ, கேரள நாட்டிளம் பெண்களுடனே, பனிவிழும் நிலவு, விரட்டு, யாசகன்
மார்ச் 28:	இனம், மறுமுனை, நெடுஞ்சாலை, ஒரு ஊர்லே
ஏப்ரல் 4:	கூட்டம், மான் கராத்தே, ஒரு கன்னியும் மூன்று களவாணியும்
ஏப்ரல் 11:	ஆண்டவா காப்பாத்து, கந்தர்வன், நான் சிகப்பு மனிதன்



ஏப்ரல் 18: டமால் டுமீல், கற்பவை கற்றபின், தெனாலி ராமன், தலைவன்

ஏப்ரல் 25: என்னமோ நடக்குது, போங்கடி நீங்களும் உங்க காதலும், வாயை மூடி பேசவும், என்னமோ ஏதோ

மே 1: நீ எங்கே என் அன்பே, தாவணி காற்று

மே 2: எப்போதும் வென்றான், நீ என் உயிரே

மே 9: அங்குசம், யாமிருக்க பயமே

மே 10: வல்லவனுக்கு புல்லும் ஆயுதம்

மே 23: கோச்சடையான்

மே 30: அது வேற இது வேற, அம்மா அம்மம்மா, அப்சரஸ், கல்பனா ஹவுஸ், பூவரசம் பீப்பி

ஜூன் 6: அத்தியாயம், ஒக்கேனக்கல், மஞ்சப்பை, உன் சமையலறையில்

ஜூன் 13: முண்டாசுப்பட்டி, நான் தான் பாலா, ஓட்டம் ஆரம்பம், திருடு போகாத மனசு, உயிருக்கு உயிராக

ஜூன் 19: வடகறி

ஜூன் 20: நேற்று இன்று, சூறையாடல், வெற்றி செல்வன்

ஜூன் 27: அதிதி, தனுஷ் ஐந்தாம் வகுப்பு, என்ன சத்தம் இந்த நேரம், சைவம்

ஜூலை 4: என் காதலுக்கு நானே வில்லன், அரிமா நம்பி

ஜூலை 11: சூரன், ராமானுஜம், பப்பாளி, நளனும் நந்தினியும்

ஜூலை 18: வேலையில்லா பட்டதாரி, தலைகீழ், சதுரங்க வேட்டை, இருக்கு ஆனா இல்ல

ஜூலை 25: இன்னார்க்கு இன்னாரென்று, ஜிகர்தண்டா, திருமணம் என்னும் நிக்காஹ்

ஆகஸ்ட் 1: காதல் 2014, களவுத் தொழிற்சாலை, கதை திரைக்கதை வசனம் இயக்கம், பொறியாளன், சரபம்

ஆகஸ்ட் 8: ஆள், ஐந்தாம் தலைமுறை சித்த வைத்திய சிகாமணி, கலிங்கத்துப் பரணி, கம்பன், பரிமளா திரையரங்கம், வாய்மை, வெய்யோன்

ஆகஸ்ட் 15: அம்மு கொலை வழக்கு, அனைத்துக்கும் ஆசைப்படு, அஞ்சான், காவியத் தலைவன், கண்டவுடன், கருவறை குற்றவாளிகள், கோட்டை, குலசேகரனும் கூலிப்படையும், நம்பியார், பரிதி, ரெண்டாவது படம், உயிரை தொலைத்தேன், வாலு, வாராயோ வெண்ணிலாவே

ஆகஸ்ட் 22: மல்லுக்கட்டு, மேகா, மெய்மறந்தேன், மூலக்கடை முருகன், நாகர்புரம், நல்லத்தம்பி, சரவணக்குடில், திருப்புகழ், விழி மூடி யோசித்தாள்

ஆகஸ்ட் 29: அதிகாரி, கோகுலம், கதிர்வேல், முறியடி, ஒரு சொல், பேசு, சவரிக்காடு, திருமங்கலம் பேருந்து நிலையம், வேல்முருகன் போர்வெல்

செப்டம்பர் 5: ஆனந்த தொல்லை, அங்காளி பங்காளி, இவனும் பணக்காரன், காதலை காதலிக்கிறேன், கங்காரு, காயல், மனதில் ஒரு மார்கழி, மன்மத ராஜ்யம், நாலு போலிசும் நல்லா இருந்த ஊரும், நீ நல்லா வருவடா, புறம்போக்கு, வன்மம்

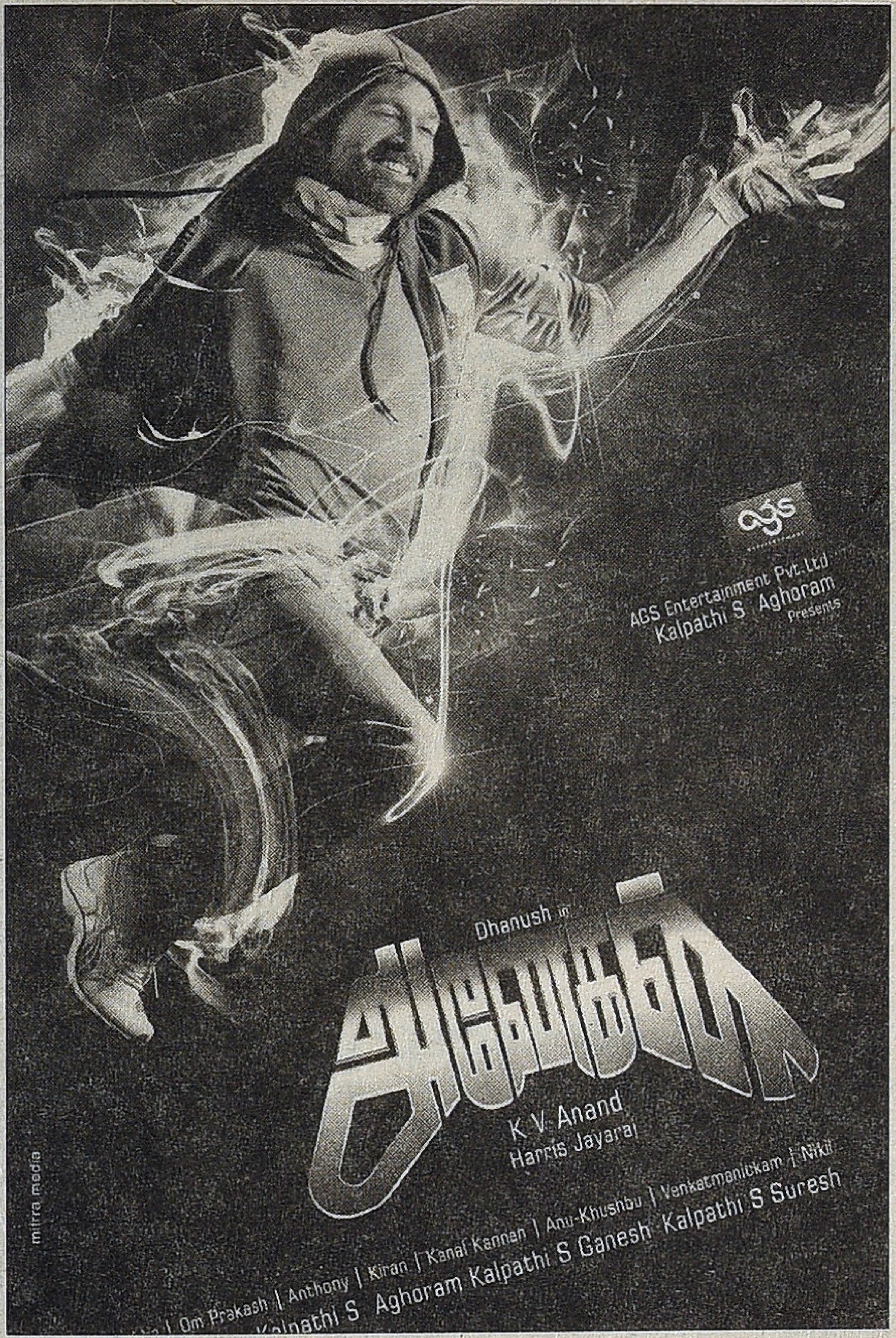
செப்டம்பர்10: உத்தம வில்லன்

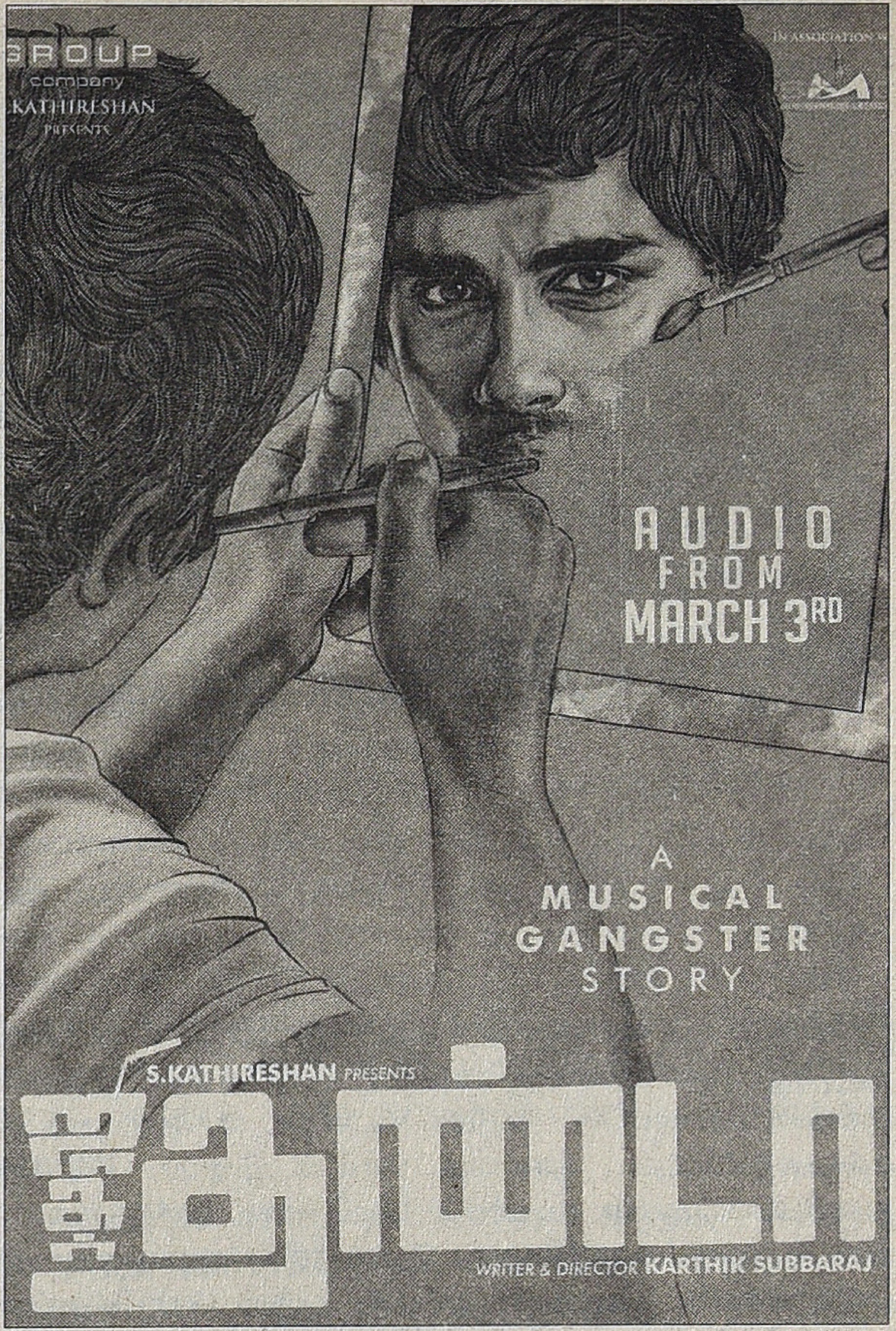
செப்டம்ப 12:அப்புச்சி கிராமம், சிக்கிக்கு சிக்கிச்சி, திகில், எதிர்மறை, மெல்லிசை, ராமானுஜன்

செப்டம்பர் 19: ஆதிகாலம், திசை, ஈட்டி, எதிரி எண் 3, கள்ள சிரிப்பழகா, குறுநில மன்னன், மேல், தொட்டால் தொடரும், உச்சக்கட்டம், வை ராஜா வை, வேட்டை மன்னன்

செப்டம்பர் 26: 2ஜி ஸ்பெக்ட்ரம், என்னதான் பேசுவதோ, காட்டு மல்லி, கபாடம், கத்திரி வெயில், தம்பி ஊருக்கு புதுசு, உள்ளமெல்லாம் தள்ளாடுதே, வாடா செல்லம்

அக்டோபர் 3: ஆதிதாளம், கம்பன் கழகம், கில்லாடி, நானும்





என் காதலும், விலாசம்

அக்டோபர் 10: 49 ஓ, அகம் அறிய ஆவல், பூலோகம், பர்மா, பட்டையை கௌப்பணும் பாண்டியா, பென்சில், வானவராயன் வல்லவராயன்

அக்டோபர் 17: ஜெயமுண்டு பயமில்லை, நாம் ஒருவர், நானே வருவேன், நளனும் நந்தினியும், சகாப்தம், சூரன்

அக்டோபர் 22: பூஜை

அக்டோபர் 23: கத்தி

அக்டோபர் 24: திக் திக், ஈசல், மா, ஒரு கூடை முத்தம், தரமணி, வலியுடன் ஒரு காதல், வெற்றிநடை

அக்டோபர் 31: விரைவுப் பேருந்து

நவம்பர் 7: அனேகன், அர்ஜூனன் காதலி, அவன் அப்படிதான், எங்கள் காதல், என்னை ஏதோ செய்துவிட்டாய், ஜீவா பூங்கா, காதல் டு கல்யாணம், கலிகாலம், மதன், மண்ணில் இந்த காதல், நெல்லை பட்டணம், பப்பாளி, சாய்ந்தாடு சாய்ந்தாடு, சிப்பாய், சொகுசுப் பேருந்து, சுர்லா, திருடன் போலிஸ், உனது விழியில், உங்கள் விருப்பம், வா டீல், வேளச்சேரி, விடியல்

நவம்பர் 14 : கும்பாபிஷேகம், மேக மான், மூன்றாம் பவுர்ணமி, மூன்று நாட்கள், படித்துறை, சலிம், உறுமீன்

நவம்பர் 21: அமளி துமளி, பகவான், என் பெயர் குமாரசாமி, இடம் பொருள் ஏவல், கந்தர்வன், காதல் கள்வன், காண்டீபன், கண்டுபுடிச்சிட்டேன், ஊதாரி, புதிர், சிவபூஜையில் கரடி, சுட்ட பழம் சுடாத பழம்

நவம்பர் 28: அப்பாவின் மீசை, மாங்கா, ரா, சதுரங்க வேட்டை, சிவப்பு

டிசம்பர் 5: ஆக்கோ, அமரகாவியம், அரண்மனை, குருகுலம், இத்தனை நாளாய் எங்கிருந்தாய், கல்யாண கனவுகள், கரிகாலன், மதகத ராஜா, மக்கள் படை, நரன், சண்டியர், டாணா, வசந்த குமாரன்

டிசம்பர் 12: பாலு தம்பி மனசிலே, இரும்பு குதிரை, கங்கா (முனி3), நாகர்கோயில் சந்திப்பு, ஓம்

டிசம்பர் 19: அலறல், என் காதல் தேவதை, ஒண்ணரை கள்ளன், புத்திரன்கோட்டை கிராமத்தில், உங்க வீட்டுப் பிள்ளை

டிசம்பர் 26: ஜெய்ஹிந்த்2, கலக்குற மாப்பிள்ளே, கிருஷ்ண லீலை, சிவப்பு எனக்கு பிடிக்கும்

'பெப்சி'க்கு தெரியாத மக்கள் சினிமா

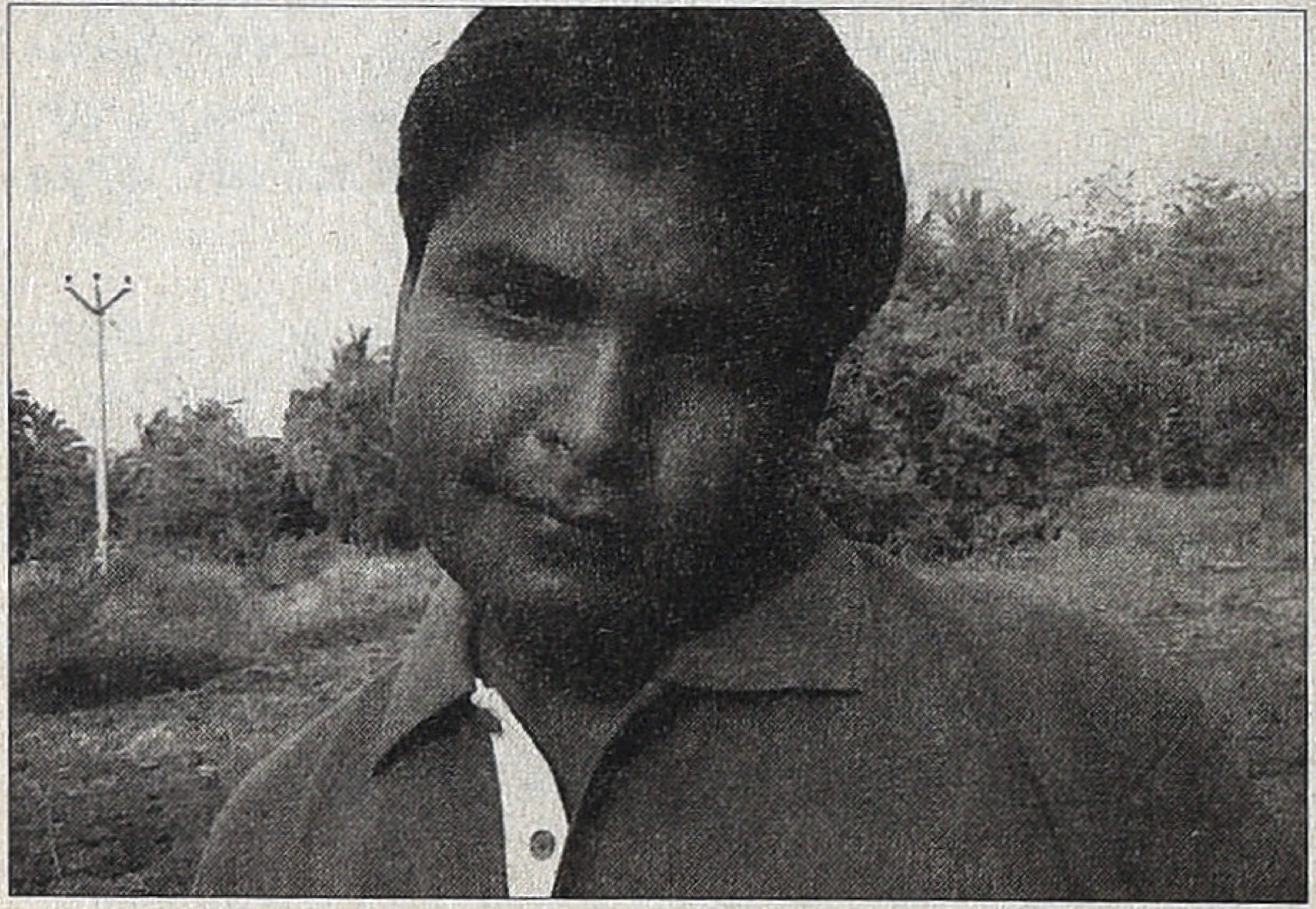
தமிழகத்தில்தான் இந்த வகையான
மாவட்ட திரைப்படங்கள் உருவாகி வருகின்றன!

திரைப்பட உலகம் ஒரு காலத்தில் இரும்பு கோட்டையாக இருந்தது. பணம் படைத்தவர்களும், பளிச்சென்ற தோற்றம் கொண்டவர்களுமே சினிமா போட்டு வைத்திருக்கும் எல்லைக்கோட்டை தாண்டிச் செல்ல முடியும். சினிமா தயாரிப்பாளர்களை நடிகர்கள் தெய்வமாக பார்த்தார்கள். சினிமா நடிகர்களை ரசிகர்கள் தெய்வத்தின் மறு உருவமாக பார்த்தார்கள். கால மாற்றங்கள், நவீன தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி இவற்றால் சினிமாவின் இரும்பு கோட்டைகள் தகர்ந்து விட்டன. உலகமயமாக்கல், தாராளமயமாக்கல் போல் சினிமாவும் மக்கள்மயமாகிவிட்டது. திறமையுள்ள எவரும் சினிமாவுக்குள் வரலாம், ஜெயிக்கலாம். என்கிற நிலையை நவீன தொழில்நுட்பம் தந்திருக்கிறது.

சமீப காலத்தில் திரையுலகம் டிஜிட்டல் தொழில்நுட்ப மயமாகிவிட்டது. இந்த மாற்றம் சினிமாவை அடுத்த ஒரு புதிய தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்கிறது.

அதுதான் உள்ளூர் சினிமா.

நம்புவதற்கு கொஞ்சம் கஷ்டமாகத்தான் இருக்கும்.



கணேசன்

ஆனால், அது தொடங்கிவிட்டது. சென்னையை தாண்டி வெளியே சென்றால் ஒவ்வொரு மாவட்டத்திலும் ஏதாவது ஒரு கிராமத்தில், நகரத்தில் ஒரு சினிமா படப்பிடிப்பு நடந்து கொண்டிருக்கிறது.

அது சென்னையில் உள்ள தயாரிப்பாளர் சங்கத்திற்கும், பெப்சிக்கும் தெரியாத சினிமா. அதுதான் உள்ளூர் சினிமா.

சினிமா ஆர்வம் உள்ள நண்பர்கள் நான்கு பேர் சேர்ந்து விட்டால் ஆளுக்கு ஒரு லட்சம் போட்டு ஒரு படத்தை ஆரம் பித்து விடுகிறார்கள். அவர்களே நடிப்பார்கள், அவர்களில் ஒருவர் இயக்குவார். வீட்டில் சாப்பாடு சமைத்து எடுத்துச் சென்று விடுவார்கள். நடிக்கும் ஆசையிருந்து வாய்ப்பு கிடைக்காத ஆர்வமிக்க ஒரு பெண் ஹீரோயின். உள்ளூர் கதை என்பதாலும் நடிப்பவர்கள் அந்த கேரக்டராகவே இருப்பதாலும் காஸ்டியூம் டிசைனருக்கு வேலை இல்லை. இப்படியாக இந்த சினிமா தொடங்கிவிடும். இரண்டு மாதத் திற்குள்ளும், பத்து லட்சத்திற்குள்ளும் படம் தயாராகி விடும். இப்படி பல சினிமாக்கள் தயாராகி வருகிறது.

சேலத்து இளைஞர்களால் உருவாக்கப்படும் சினிமா சேலம் மாவட்டத்தில் உள்ள தியேட்டர்களில் மட்டும் வெளியிடப்பட்டு ஓரளவுக்கு சுமாராக ஓடினால் போதும். போட்ட காசை எடுத்துவிடலாம். ஒருவேளை மக்களுக்கு பிடித்திருந்தால் லாபம் கிடைக்கலாம். அடுத்த மாவட்டத்தில் வெளியிட்டு காசு பார்க்கலாம் என்பது இவர்களின் பட்ஜெட் கணக்கு.

இப்படிப்பட்ட சினிமாவை ஆரம்பித்து வைத்த பெருமை ஒரு படுகர் மொழி படத்தைச் சாரும். படத்தின் பெயர் 'ஓசமொங்காரு'. தமிழில் 'புது வசந்தம்' என்று பொருள். மூன்று வருடங்களுக்கு முன் இந்தப் படம் தயாரானது. ஊட்டி மலைப்பகுதியில் வாழும் படுகர் இன மக்கள் பேசும் மொழி படுகா. இந்த மக்களுக்காக படுகா மொழியில் எடுக்கப்பட்ட படம் இது. படுகர் இன மக்களின் குழந்தை திருமணத்தை

முதல் மாணவன்

பற்றி இந்த படம் பேசியது. படம் முடிக்கப்பட்டு நீலகிரி மாவட்ட திரையரங்குகளில் வெளியிடப்பட்டது. ஊட்டியில் ஒரு தியேட்டரில் 50 நாட்கள் ஓடி வெற்றிவிழாவெல்லாம் நடத்தினார்கள். இப்போது 'ஒசமொங்காரு' டீம் அடுத்த படத்தை உருவாக்கி வருகிறது.

சேலம் மாவட்டத்து இளைஞர்கள் இணைந்து 'பொற்கொடி பத்தாம் வகுப்பு' என்ற படத்தை உருவாக்கினார்கள். சேலத்து கலைஞர்களே நடித்தார்கள், இது தமிழ்நாடு முழுவதும் சில தியேட்டர்களில் வெளியிடப்பட்டாலும் சேலம் ஆடியன்ஸ்தான் இவர்கள் இலக்கு. குறைந்த பட்ஜெட்டில் எடுத்து உள்ளூரிலேயே போட்ட பணத்தை எடுத்துவிட்டதாக சொல்கிறார்கள். இப்படி மாவட்டத்துக்கு மாவட்டம் படம் தயாராகிக் கொண்டு இருக்கிறது.

தமிழ்நாடு முழுவதும் சுமார் 25 லட்சம் சவுராஷ்டிரா மக்கள் வாழ்கிறார்கள். இவர்களை குறி வைத்து 'அவ்ரே கொம்மா பில்லல்' (எங்க வீட்டுப் பிள்ளை) என்ற படத்தை பிஸ்களா கிரியேஷன்ஸ் என்று நிறுவனம் தயாரித்து வருகிறது. "எங்கள் சமூகத்து மக்கள் தமிழ்நாடு முழுக்க சிதறிக் கிடக்கிறார்கள், சவுராஷ்டிராக்களின் கலாச்சாரம் மெல்ல மெல்ல கரைந்து வருகிறது. எங்கள் மொழியின் எழுத்து வடிவம் மறைந்து வருகிறது. அதனை மீட்டெடுக்கவும், எங்கள் கலையையும், கலாச்சாரத்தையும் பதிவு செய்யவுமே இந்தப் திரைப்படத்தை உருவாக்கி வருகிறோம். முழுக்க முழுக்க எங்கள் சமுதாயத்து மக்களே நடிக்கிறார்கள். எங்கள் சமுதாய மக்கள் கணிசமாக வாழும் மதுரை, கும்பகோணம், சேலம், திண்டுக்கல் பகுதி தியேட்டர்களில் திரையிடுவோம், மற்ற இடங்களுக்கு டிவிடியாக வழங்குவது என்று திட்டம் வைத்திருக்கிறோம்" என்கிறார் தயாரிப்பாளர் பிஸ்களா சரவணன்.

நாட்டுப்புற கலைஞர்களை எப்போதுமே சினிமா மதித்ததில்லை. அவர்களை அவ்வப்போது கறிவேப்பிலை மாதிரி பயன்படுத்திக் கொள்வார்கள். சினிமா எளிமை யானதும் அவர்களுக்குள் இருந்த சினிமா கனவு நிஜமாகத் தொடங்கியது. தஞ்சை புதுக்கோட்டை பகுதியை மையமாக வைத்து 'மண்ணுக்கேத்த ராகம்' என்ற இசைகுழுவை நடத்தி வரும் நாட்டுப்புற கலைஞர்களே நடித்து அவர்களே இயக்கி 'திருடு போகாத மனசு' என்ற படத்தை உருவாக்கி யிருக்கிறார்கள். பல ஆண்டுகளாக தங்கள் இசைக்குழுவில் பாடும் பாடல்களையே படத்திலும் பாடி இருக்கிறார்கள்.

சினிமாவில் சாதிக்க விரும்பும் ஒரு நாட்டுப்புற கலை கற்ற இளைஞன் சென்னை வந்து எதிர்கொள்ளும் பிரச் சினைகள்தான் கதை. "பல தலைமுறைகளாக மண்ணுக் கேத்த ராகம் இசை குழுவை நடத்தி வருகிறோம். எங்கள் குழுவில் உள்ளவர்களுக்கும் சினிமா ஆர்வம் இருந்தது. அதை தணித்துக் கொள்ளவே படம் எடுத்தோம்" என்கிறார் 'திருடு போகாத மனசு' படத்தின் இயக்குனர் செல்ல தங்கையா.

சாக்கு தைக்கும் தொழிலாளி கோபி காந்திக்கு சினிமா வில் நடிக்க வேண்டும், இயக்க வேண்டும் என்கிற ஆசை. சென்னையில் வந்து வாய்ப்பு தேடியதில் கிடைத்தது ஏமாற்றம் ஊருக்கு திரும்பியவர் சேர்த்து வைத்த பணத் தைக் கொண்டு 'முதல் மாணவன்' என்ற படத்தை எடுத்து முடித்து விட்டார்.

நரிக்குறவர் சமூகத்து மக்களை சினிமா காமெடிக்காக பயன்படுத்தி வந்தது. ஆனால் அவர்களின் உணர்வுகளை பதிவு செய்ய திருச்சி தேவயேனேரி என்ற நரிக்குறவர்கள் வாழும் பகுதியில் ஒரு படம் தயாராகி வருகிறது. நரிக்குறவர் சமுதாயத்து பெண் படித்து முன்னுக்குவர எத்தகைய எதிர்ப்புகளை அவள் சந்திக்க வேண்டியது இருக்கிறது என்கிற படம் அது. இதுபோன்று இருளர் சமுதாயத்தை சேர்ந்தவர்கள், நாங்கள் நாடோடிகள் அல்ல. பாம்பு, எலி பிடிப்பது எங்கள் தொழிலும் அல்ல என்பதை உணர்த்துவம் விதமாக ஒரு படத்தை எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். முழுக்க முழுக்க மாற்றுத் திறனாளிகளைக் கொண்டு 'ம' என்ற படம் உருவானது.

சில இளைஞர்கள் ஒருங்கிணைந்து 'தேவரய்யா' என்ற பெயரில் பசும்பொன் முத்துராமலிங்க தேவர் வரலாற்றை படமாக்கும் முயற்சியில் இறங்கி இருக்கிறார்கள். சிலர் ராமசாமி படையாச்சியின் வரலாற்றை படம் எடுக்கும் முயற்சியில் இருக்கிறார்கள். இது தொடருமானல் இருக்கிற அத்தனை தலைவர்கள் பற்றியும் சினிமா வந்துவிடும்.

தூத்துக்குடி மாவட்டத்தில் உள்ள வெம்பூரைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள் 60 பேர் ஒன்றாக சேர்ந்து 'அங்காளி பங்காளி' என்ற படத்தை ஊர் மக்களிடம் நன்கொடை வசூல் செய்து எடுத்து அந்த ஊர் கோவில் திருவிழாவில் படத்தை

வெளியிட்டு விட்டார்கள். "வைகாசி மாசத்தில்தான் எங்க ஊர் கோவில் திருவிழா அந்த நேரத்தில் வெளியூரிலிருந்து கரகாட்ட குழுவினர் வருவார்கள். விடிய விடிய ஆடுவார்கள். அது பெண்கள் பார்க்கிற அளவிற்கு இருக்காது. அல்லது எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி படத்திலிருந்து விஜய் படம் வரை போடுவார்கள். டி.வியில் பார்த்ததை சற்று பெரிய திரையில் பார்க்க முடியும் அவ்வளவுதான். எத்தனை நாளைக்குத்தான் மற்றவர்கள் நடித்த படததை பார்ப்பது நாமே ஒரு படம் எடுத்து நடித்தால் என்ன என்று நினைத்தோம் படத்தை எடுத்தோம். கோவில் திருவிழாவில் படத்தை திரையிட்டோம். தங்கள் ஊர், தங்கள் தெரு, தங்கள் கதையை அவர்கள் திரையில் பார்த்தபோது ரொம்ப சந்தோஷப்பட்டார்கள். படத்தை யூ டியூப்பிலும் போட இருக்கிறோம்" என்கிறார் படத்தின் இயக்குனர் கே.விஜய்.

பழனியை அடுத்த பழைய ஆயக்குடியை சேர்ந்த இளைஞர் கணேசன், தன் ஊர் மக்களிடமிருந்தே நன் கொடை திரட்டி படம் எடுத்து வருகிறார். அதுவும் ஒன்றல்ல, இரண்டல்ல. இதுவரை ஏழு படங்களை எழுதி, இயக்கி, நடித்து முடித்திருக்கிறார். ஒவ்வொரு படமும் ஒண்ணரை மணி நேரம் ஓடும். ஒவ்வொரு படத்தையும் அதிகபட்சம் மூன்று நாட்களில் எடுத்து முடிக்கிறாராம். பட்ஜெட், படத்துக்கு ரூ.50 ஆயிரம் மட்டுமே. 'விருது' படத்தை மட்டும் சின்னத்திரை நடிகைகளை வைத்து எடுத்திருப் பதால், அந்தப் படத்துக்கான செலவு மட்டும் ரூபாய் மூன்று லட்சம்.

இப்படி எடுத்த சினிமாவை திருவிழா சமயத்தில் கிராம மக்களுக்கு போட்டு காட்டுகிறார். இதுபோக உள்ளூர் கேபிள் டிவியிலும் 'உலக தொலைக்காட்சிகளில் முதல்முறையாக' என்ற அடைமொழியுடன் ஒளிபரப்புகிறார்கள். நடிகர்கள் அனைவரும் ஊர் மக்கள்தான். நடிகைகளை மட்டுமே வெளியூரிலிருந்து வரவழைக்கிறார்கள். திருமணங்களுக்கு வீடியோ எடுப்பவர், கேமராமேன். எடிட்டிங் மடிக்கணினியில். இசை, பழைய படங்களின் பின்னணி.

ஏறக்குறைய இப்படித்தான் பல படங்கள் எடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. வெள்ளையா இருக்குறவன் பொய் சொல்ல மாட்டான், ஆறுமுகம் காதலிக்கிறான், அழகர் ஆத்துல இறங்கிட்டாரு, சந்துரு கணக்கு, ஆட்டையாம் பட்டி, பாரு பாரு பட்டணம் பாரு, வல்லவனும் வள்ளியும்... இப்படி இந்த படங்களின் பட்டியல் ரொம்ப நீளமானது.

உள்ளூர் சினிமாவுக்கு கிடைத்துள்ள மிகப்பெரிய வரப்பிரசாதம் டிஜிட்டல் கேமரா. பிலிம் தேவையில்லை, எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும் ரீடேக் போகலாம், ஸ்பாட்டிலேயே எடிட் செய்து கொள்ளலாம். ஒரு சின்ன ஸ்டுடியோவில் டப்பிங்கை முடித்து விடலாம். இன்றைய தினம் இசை அமைப்பாளர்களுக்கு பஞ்சம் இல்லை. சென்னை தாண்டிய முக்கிய நகரங்களிலும் சிறிய அளவில் ரிக்கார்டிங் ஸ்டுடியோக்கள், ஏன் நடிப்பு பயிற்சி மையங்களே கூட வந்துவிட்டது. மக்களின் கவனம் ஈர்த்த 'மதுபானக்கடை' படத்தை எடுத்தது கோயம்புத்தூர் ரிக்கார்டிங் ஸ்டுடியோ டீம்தான்.

உள்ளூர் சினிமாக்களுக்கு இப்போது இருக்கும் ஒரே பிரச்சினை, ஒரு படம் தியேட்டரில் திரையிடப்பட வேண்டு மானால் அது தணிக்கை குழுவால் தணிக்கை செய்யப் பட்டிருக்க வேண்டும். ஒரு படம் தணிக்கை செய்யப்பட வேண்டுமானால் தயாரிப்பாளர் சங்கம் மூலம்தான் செல்ல வேண்டும். அப்படியென்றால் உள்ளூர் படம் எடுத்தாலும் சென்னைக்கு வந்து இங்குள்ள சங்கங்களில் படத்தின் பெயரையும், கம்பெனியையும் பதிவு செய்ய வேண்டும். அப்படி பதிவு செய்தால் படத்தில் பெப்சி தொழிலாளர்களை பயன்படுத்த வேண்டும். பெப்சி தொழிலாளர்களுக்கு சம்பளம் கொடுக்கிற வகையில் பட்ஜெட் இருக்காது. ஆனால், இவற்றை தாண்டித்தான் இப்போது உள்ளூர் சினிமாக்கள் உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறது.

நாளை இதில் மாற்றம் வரலாம். சினிமாவில் குறும் படம், ஆவணப்படம், டிஜிட்டல் படம் என்ற வகை இருப்பது மாதிரி நாளைக்கு உள்ளூர் சினிமா என்ற தனி வகை உருவாக்கப்பட்டு அதற்கென்று தனி விதிகள் வகுக்கப்படலாம். மாவட்டங்கள் தோறும் தணிக்கை குழு அமைக்கப்படலாம். இந்த படங்களை திரையிடுவதற்கென்று எளிய திரையரங்குகள் உருவாகலாம். சேலத்து சூப்பர் ஸ்டார், திருச்சி பவர் ஸ்டார், திருநெல்வேலி இளைய தளபதி, மதுரை தல உருவாகலாம். இது எல்லாமே நடக்க சாத்தியமானதுதான். அதை எதிர்கொள்ள சினிமா தயாராக வேண்டும்.

சினிமா சக்திவாய்ந்த ஒரு ஊடகம். அது மக்கள் கைக்கு வருவதை ஒரு கலை புரட்சி என்றுதான் குறிப்பிட வேண்டும். சினிமா மக்கள் கைக்கு வரும்போது அதுகுறித்த கவனமும் இன்னும் அதிகமாக வேண்டும். கோவில் திருவிழாவிலேயே சாதியின் பெயரால் சக மனிதனின் ரத்தம் குடிப்பதை இன்னும் நாம் மாற்றிக் கொள்ளவில்லை. ஜாதிக்காக பெற்ற குழந்தைகளை கவரவ கொலை செய்யவும் கவலைப் படவில்லை. இப்படிப்பட்ட ஒரு சமுதாயத்தில் வலிமை மிக்க சினிமா ஆயுதம் தவறானவர்கள் கையில் கிடைத்தால் அதுவே பெரிய ஆபத்தாகவும் முடியும். சினிமாவும், சினிமா ரசிகனும் இருக்க வேண்டிய நேரம் உருவாகியிருக்கிறது என்பதையும் நாம் உணரவேண்டும். கேமரா காஸ்ட்லியான பொருளா இருந்து பின்னர் அது செல்போனில் மலிவாக கிடைக்கத் துவங்கிய பிறகு காங்கேயம் பாலிடெக்னிக் மாணவனும், காஞ்சிபுரம் குருக்களும் அதை பயன்படுத்திய விதத்தை நாடு அறியும். அந்த ஆபத்து சினிமாவிலும் இல்லாமல் இல்லை.

❖ முரளி கண்ணன்

நிலைக்க முடியாத நாயகர்கள்

தமிழ்சினிமாவில் கதாநாயகனாக அறிமுகவாவது எவ்வளவு கடினம் என்பது அதை முயற்சித்துப் பார்த்தவர்களுக்குத்தான் தெரியும். தயாரிப்பாளர்கள், வெற்றிகரமான இயக்குநர்கள், முன்னணி நடிகர்களின் வாரிசு என்றால் கோடம்பாக்கத்தின் கதவு எளிதாக திறந்து கொள்ளும். அதுவும் முதல் படத்திற்கு மட்டும்தான். அரசியல்வாதி மற்றும் பெரும் பணக்காரார்களின் வாரிசுகளுக்கும் முதல் பட வாய்ப்பு எளிதுதான்.

தமிழ்சினிமாவின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து இன்றுவரை கவனித்துப் பார்த்தால், கதாநாயக வாய்ப்பு பெறுவது என்பது எளிதாகிக் கொண்டே வருகிறது. பாடவும் நடிக்கவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். கூடுதலாக முக லட்சணமும் வேண்டும் என்பது பாகவதர் காலகட்ட தகுதிகள். நாடக மேடை அனுபவமும் முகலட்சணமும் இருக்க வேண்டும் என்பது எம்ஜிஆர் சிவாஜி காலகட்டம். எல்லிஸ் ஆர் டங்கனிடம் எம்ஜிஆர் வாய்ப்பு வாங்க கஷ்டப்பட்டார். சிவாஜி கணேசனும் 'பராசக்தி'யில் கிடைத்த வாய்ப்பு பறிபோகும் நிலைக்குச் சென்று தயாரிப்பாளரின் ஆதரவால் தப்பித்து பின்னர் சகாப்தம் படைத்தார்.

முகலட்சணமும் சிகப்பு நிறமும் தகுதியாகப் பார்க்கப் பட்டது ஸ்ரீதர் பாலசந்தர் காலகட்டம். இந்த காலகட்டத் தில்தான் இயக்குநர்களுக்கு பிடித்திருந்தால் போதும் கதா நாயகன் வேடம் கிடைத்துவிடும் என்ற நிலைமை வந்தது. பாரதிராஜாவிற்கு பிந்தைய காலகட்டத்தில்தான் நாயகனாக நடிக்க தகுதி, நிறம் தேவையில்லை என்ற நிலை ஏற்பட்டது. பாலசந்தர் அறிமுகப்படுத்தினாலும் ரஜினி நாயகன் வாய்ப்பு பெற்றது இதன்பின்னர்தான்.

தொண்ணூறுகளில் தொலைக்காட்சி முக்கிய ஊடகமாக அறியப்பட்ட நேரத்தில், மாடலாக இருப்பவர்கள் திரையுலகுக்கு வரும் வழி உருவாகியது. புதிய இயக்குநர்கள் சிலர் தங்கள் படங்களுக்கான நடிகர், நடிகைகளை விளம்பர ஏஜென்ஸிகள் மூலமும், விளம்பரங்கள் மூலமும், மாடலிங் ஷோக்கள் மூலமும் தேர்ந்தெடுத்தனர்.

எனவே 80களில் இருந்து கடந்த ஐந்தாண்டுகளுக்கு முன்னால் வரை கூட இயக்குநரை திருப்திப்படுத்த வேண்டும் என்ற நிலையே நிலவியது. தன்னுடைய தேவையை விட அதிகமாக பணம் வைத்திருப்பவரே ஒரு படத்தை தயாரிக்க முன்வருவார். சில லட்சியவாதிகள் மட்டும் விதிவிலக்கு. எனவே ஒருவர் இயக்குநர் ஆவதற்கு நிச்சயம் ஒரு பணக்காரரை சம்மதிக்க வைத்திருக்க வேண்டும். இந்தக் காலகட்டத்தில் ஒருவர் அவ்வளவு பணத்தை வைத்திருந்தால் நிச்சயம் அவரிடத்தில் ஒரு தெளிவு இருக்கும். மது, மாது, சூது, கூடா நட்பு என பலவற்றிட மிருந்து தப்பித்து அதிகப்படியான பணத்தை பாதுகாத்து வைத்திருப்பவர் ஒரு சமநிலையில்தான் இருப்பார். அவரது பணத்தை ஒரு நிச்சயமில்லாத தொழிலில் முதலீடு செய்ய சம்மதிக்க வைக்க எவ்வளவு திறமை வேண்டும்? அந்த அளவு திறமை உள்ளவர்களே இயக்குநர் ஆகிறார்கள். அவர்கள் தங்கள் படத்திற்கு புது கதாநாயகன் தேடும்போது எவ்வளவு மெனக்கெடுவார்கள்? ஏனென்றால் படத்தின் வெற்றிதானே அவர்களை திரையுலகில் நிற்க வைக்கும்?

டிஜிட்டலில் படம் எடுக்கும் வசதி மற்றும் குறும்படம் மூலம் வாய்ப்பு பெறும் வசதியால் அதிக அளவு படங்கள்

குறைந்த முதலீட்டில் தயாராவதால் கதாநாயகன் வாய்ப்புகிடைப்பது இப்போது இன்னும் எளிதாகிவிட்டது. இப்போதெல்லாம் ஒரு தொலைக்காட்சி தொடரில் துணை கதாபாத்திரத்தில் நடிப்பவரின் முகம் கூட பொதுமக்களின் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது.

ஆனால், கடந்த சில ஆண்டுகளாக திரைப்படத்தில் கதாநாயகனாக நடித்தவர்களின் முகம் ஞாபகத்தில் இல்லை. அவ்வளவு ஏன்?தொடர்ந்து திரைப்படங்களை பார்த்து வருகிறவர்களால் கூட சில நடிகர்களை அடையாளம் காண முடிவதில்லை.

இந்த நிலையில் ஒரு படத்தில் நடித்தாலே வீதியில் சுதந்திரமாக நடக்க முடியாத நிலை இருந்த நாட்களில் இயக்குநரை திருப்திசெய்து நாயகனாக அறிமுகமானவர்கள், அதிர்ஷ்டவசமாக இயக்குநர்களின் கடைக்கண் பார்வைபட்டு கதாநாயகன் ஆனவர்கள், குக்கிராமங்கள் வரை சென்று மக்கள் மனதில் சேர்ந்த பின்னரும் சோபிக்காமல் போனவர் கள் பலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களைப் பற்றிய ஒரு பார்வையே இந்த கட்டுரை.

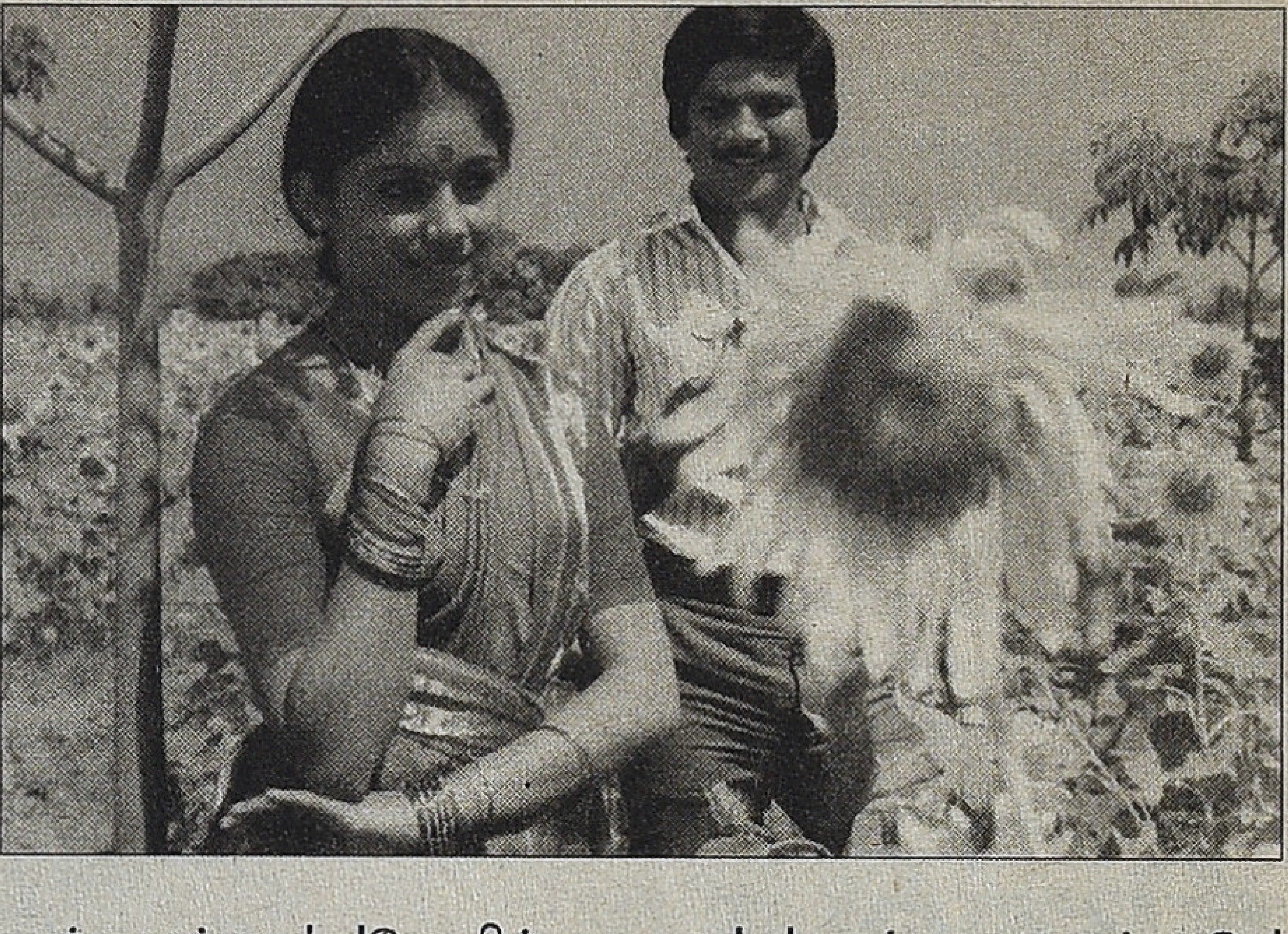
பாக்யராஜ், பாண்டியராஜன், பார்த்திபன் போன்றோர் தங்கள் படங்களில் பெரும்பாலும் தாங்களே நடித்துக் கொண்டார்கள். பாரதிராஜா, பாலசந்தர், டி.ராஜேந்தர், மணிரத்னம் ஆகியோர் அப்படிச் செய்யமுடியவில்லை. வீரம் தீரம், சிறந்த நடிப்பு தேவைப்படாத தாங்கள் படைத்த பாத்திரங்களுக்கு சில கதநாயகர்களை அறிமுகப் படுத்தினார்கள். டி.ராஜேந்தர் சில படங்களுக்கு பிறகு, தானே களத்தில் குதித்துவிட்டார்.

அப்படி பாரதிராஜா அறிமுகப்படுத்திவர்களில் 'கிழக்கே போகும் ரயில்' சுதாகர் பல படங்களில் நாயகனாக தொடர்ந்து நடித்தார். அதில் இரண்டு மூன்று மட்டுமே வெற்றிப்படங்கள். பின்னர் அவர் தனது பூர்வீகமான ஆந்திரத்துக்குச் சென்று காமெடியனாக வெற்றி பெற்றார். நிழல்கள் ரவி, ராஜா ஆகியோர் கதாநாயக வேடத்தில் நடித்தாலும் அவர்களை நாயகனாக யாரும் பார்க்கவில்லை. பாரதிராஜாவின் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க அறிமுகம் பாண்டியன்.

பாண்டியன்

மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோயில் கடை வரிசையில் வளையல் மற்றும் அழகு பொருட்கள் கடை உரிமையாளராக இருந்த பாண்டியன், பாரதிராஜாவின் கண்ணில் பட்டு 'மண்வாசனை' பட நாயகனானார். அதற்கு முன்னால் சாதி சார்ந்த பேச்சு வழக்குகள், சம்பிரதாயங்களை வைத்து படம் எடுத்திராத பாரதிராஜா, 'காதல் ஓவியம்', 'வாலிபமே வா வா' போன்ற படங்களின் தோல்வியை அடுத்து தேவர் இன முறைமாமன், தாய்மாமன் சீர் ஆகிய சம்பிரதாயங்களைச் சரணடைந்து இயக்கிய படம் 'மண்வாசனை'. ஒரு வகையில் பார்த்தால் தேவர் இனத்தை தூக்கிப்பிடித்து வந்த முதல் படம் இது என்றும் சொல்லலாம். (சிவாஜி கணேசனின் 'பட்டிக்காடா பட்டணமா' போன்ற படங்களில் சாதி சொல்லப்பட்டாலும் சம்பிரதாயங்கள் துல்லியமாக காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருக்காது). படமும் வெற்றி பெற்றது. பாண்டியன் தமிழகம் அறிந்த நடிகராக மாறினார்.

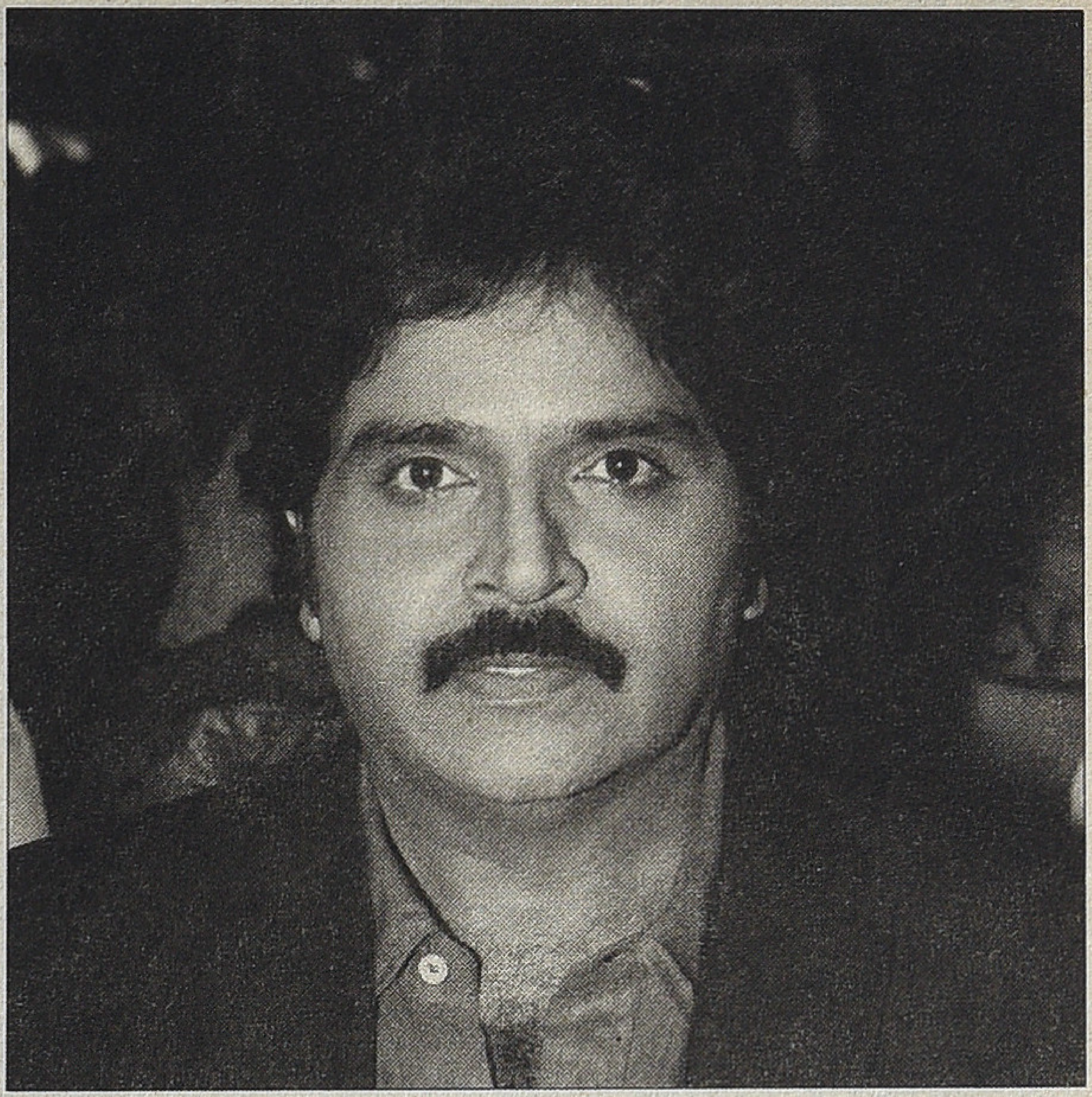
அதன் பின் 'மண்சோறு', 'நேரம் நல்லாயிருக்கு', 'பொண்ணு பிடிச்சிருக்கு', 'தலையணை மந்திரம்', 'கடைக் கண் பார்வை', 'கோயில் யானை', 'ஆண்களை நம்பாதே' போன்ற படங்களில் நடித்தார். இவை எதுவும் கலை ரீதியாகவும், வணிக ரீதியாகவும் எடுபடாத படங்கள். பாரதிராஜாவின் 'புதுமைப் பெண்', பாண்டியராஜனின் 'ஆண்பாவம்', மணிவண்ணனின் 'முதல் வசந்தம்', ராமராஜனின் 'மண்ணுக்கேத்த பொண்ணு' போன்ற வெற்றி பெற்ற படங்களிலும் நடித்தார். வெற்றி பெற்ற படங்களில் அவ்வப்போது நடித்திருந்தாலும், நான்கு ஆண்டுகளிலேயே 'ஊர்க்காவலன்', 'குரு சிஷ்யன்', 'பூந்தோட்ட காவல்காரன்' போன்ற படங்களில் துணை நடிகர் போல நடிக்க வேண்டி யிருந்தது. பின்னர் 'எம்ஜிஆர் நகரி'ல் நான்கு நண்பர்களில் ஒருவராக நடிக்க வேண்டி வந்தது.



மீண்டும் பாரதிராஜா 'நாடோடி தென்ற'லில் ஒரு சிறிய வாய்ப்பு கொடுத்தார். பின்னர் 'கிழக்கு சீமையிலே' படத்தில் வில்லன்களில் ஒருவராக நல்ல வேடம் கொடுத்தார். ஆனால், அவரால் எதிலும் பிரகாசிக்க முடியவில்லை. அடுத்த சில ஆண்டுகள் கழித்து குரு தனபால் இயக்கிய 'பெரிய இடத்து மாப்பிள்ளை' படத்தில் வில்லனின் அடியாட் களில் ஒருவராக கூட நடிக்க நேர்ந்தது. கடைசியாக அவரது வாழ்க்கையிலேயே 'ஆண்பாவம்' மூலம் பெரிய ஹிட் கொடுத்த பாண்டியராஜனின் 'கை வந்த கலை'யில் நடித்தார். பின்னர் தீராத குடிப்பழக்கத்தால் இவ்வுலகை விட்டு மறைந்தார்.

பாண்டியனின் சினிமா வாழ்க்கை நமக்கு உணர்த்துவது ஒன்றுதான். அது இந்த நடிகரால்தான் இந்தப் படம் ஓடியது என்று ஒருபடத்திலாவதுதான் நிரூபிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அந்த நடிகனுக்கு இங்கே மரியாதை. அப்படி நிரூபிக்காவிட்டால் எத்தனை படம் ஹிட் கொடுத்தாலும், ஒரு சில சறுக்கலிலேயே காணாமல் போக நேரிடும். நமக்கு என்ன நடிக்க வரும் என்பதை ஒருமுறை நிரூபித்து விட்டால் போதும். நமக்காக இயக்குநர்கள் சிந்திக்க தொடங்கி விடுவார்கள். நாம் தொடர்ந்து பீல்டில் நிலைக்கலாம்.

தமிழகம் முழுக்க அறிமுகமாகி இருந்தாலும், வெற்றிப் படங்களில் நடித்திருந்தாலும், சிலருக்காவது, நடிகனின் மீது அபிமானம் வர வேண்டும். நடிகனுக்கு அழகு, ஸ்டைல் இதையெல்லாம் விட நல்ல ஆண்மையான குரல் இருக்க வேண்டும். அந்த குரலே அவர்களுக்கு ரசிகர்களைச் சேர்க்கும். துரதிஷ்டவசமாக பாண்டியன் குரலில் ஆளுமை இல்லை. தன் கடைசி காலம் வரை மாடுலேசனை மாற்றாமல் ஒரே மாதிரி பேசிவந்தார். அதுவும் ரசிக்க முடியாத குரலில். இப்போது விமலும் அப்படித்தான் பேசி



வருகிறார். ரேவதி, சீதா, ரம்யா கிருஷ்ணன், இளவரசி என இவருடன் கதாநாயகியாக நடிகைகள் எல்லாம் இன்றும் வெள்ளித்திரை / சின்னத்திரையில் சாதித்துக் கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

சுரேஷ்

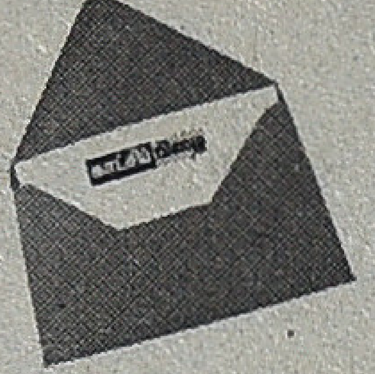
'பன்னீர் புஷ்பங்களி'ல் பள்ளி மாணவனாக அறிமுகமாகிய சுரேஷ், அடுத்த ஆண்டிலேயே சில வெற்றிப்படங்களில் நடித்தார். அதில் முக்கியமானது 'இளஞ்ஜோடிகள்'. இராம நாராயணன் இயக்கத்தில் கார்த்திக்கும் சுரேஷும் இணைந்து நடித்த இந்தப் படம் வணிக ரீதியாக வெற்றி பெற்ற படம். ஆனால், அதற்கடுத்து 'கோழி கூவுது', 'வெள்ளை ரோஜா' போன்ற படங்களில் இரண்டாம், மூன்றாம் நாயகனாகவும், இராம நாராயணன் இயக்கிய 'உரிமை' போன்ற படங்களில் நாயகனாகவும் நடித்தார். பின் 'பூக்களைப் பறிக்காதீர்கள்' படத்தில் நதியா உடன் இணைந்து நடித்தார். அப்போதைய முன்னணி நாயகிகளான ரேவதி, நதியா உடன் சில படங்களில் நடித்தார். நதியாவுக்கு ஏற்ற ஜோடி எனவும் சிலாகிக்கப்பட்டார். சில ஆண்டுகளுக்கு பிறகு ஆளே காணவில்லை. பின் 'புது வசந்தம்' படத்தில் சிறிய நெகடிவ் பாத்திரத்தில் நடித்தார். 94ஆம் ஆண்டு பாக்யராஜ் இயக்கத்தில் வெளியான 'வீட்ல விசேஷங்க' படத்தில் சிறிய வேடம். இப்போது தெலுங்கு திரையுலகில் சில வேடங்களில் நடித்து வருகிறார். 'காதல் சொல்ல வந்தேன்', 'தலைவா' ஆகிய படங்களிலும் சிறிய வேடத்தில் நடித்தார். தற்போது தொலைக்காட்சி ரியாலிட்டி ஷோக்களில் தலை காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்.

பொதுவாகவே தமிழர்களுக்கு சிவப்பான நாயகனைப் பிடிக்காது என்று சொல்வார்கள். எம்ஜிஆர் கூட கறுப்பு வெள்ளை காலத்தில் அறிமுகமாகி மக்களின் அபிமானத்தைப் பெற்றதால் தப்பித்தார். கமல்ஹாசன் கஜகர்ணம் போட்டாலும் பெருவாரியான மக்களின் அபிமானத்தைப் பெற முடியவில்லை. கடந்த சில ஆண்டுகளில்தான் இது மாறியுள்ளது. முதல் சில ஆண்டுகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாத அஜீத் இப்போது மாஸ் ஹீரோவாக மாறியுள்ளார். ஆனால், 2000 வரையிலும் நல்ல சிகப்பான, பர்சனாலிட்டி உள்ளவர்கள் சாக்லேட் ஹீரோவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும் மனம் கவர் நாயகனாக சினிமாவை அதிகம் பார்க்கும் இளவயது ஆண்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. சுரேஷுக்கு நல்ல பர்சனாலிட்டி. குரலும் நன்றாகத்தான் இருந்தது. ஆனால், வெரைட்டியான வேடங்கள் செய்யவில்லை. நல்ல கதைகள் தேர்ந்தெடுத்து நடிக்கவில்லை என்பது அவரின் சரிவுக்கு காரணமாய் அமைந்து விட்டது.

ராம்கி

'சின்னப்பூவே மெல்லப்பேசு' படத்தில் ராம்கி அறிமுகமான போது பள்ளி மற்றும் கல்லூரி மாணவிகளிடையே பலத்த வரவேற்பு. அப்போதைய காலகட்டத்துக்கு ஸ்டைலாகவும் இருந்தார். ஓரளவு நடிப்புத்திறமையும் இருந்தது. பிலிம் இன்ஸ்டியூட் மாணவர் அல்லவா? அடுத்த ஆண்டிலேயே 'செந்தூரப் பூவே', 'இரண்டில் ஒன்று' என நல்ல இயக்குநர்களின் படங்கள். 1990ம் ஆண்டு ராம்கிக்கு திருப்புமுனையான ஆண்டு. அந்த காலகட்டத்தில் பெரிய பட்ஜெட்டில் தயாரான 'இணைந்த கைகள்', திருநாவுக்கரசர் கதை வசனத்தில் தயாரான 'மருது பாண்டி', 'வெள்ளைய தேவன்' ஆகிய படங்களில் ஆக்ஷன் ஹீரோவாக நடித்தார். ஆனால், அதற்கடுத்த ஆண்டில் இருந்தே சரிவு துவங்கியது. 'பாஸ்மார்க்' என்ற படத்தில் துறுதுறுப்பான வாலிபனாக நடித்தார். படமும் ஓரளவு ஓடியது. அதன்பின்னால் கேயார், இராம நாராயணன் ஆகியோர் படங்களில் இரண்டாம் மூன்றாம் கதாநாயகனாக நடிக்க ஆரம்பித்தார். சமீபத்தில் 'மாசாணி' என்ற படத்தில் ஒரு முக்கிய வேடம் கிடைத்தது. சென்ற ஆண்டு வெங்கட் பிரபு இயக்கத்தில் வெளியான 'பிரியாணி'யில் சிறிய வேடம். இவருக்கும் குரல் அவ்வளவாக கைகொடுக்கவில்லை. மாறுபட்ட வேடங்களில் நடித்தாலும் பெரிய ஹிட் படமோ, இவரால்தான் இந்தப் படம் ஓடியது என்று சொல்லும் அளவுக்கு நடிப்பாற்றலோ கொடுக்காததால் கதாநாயகனாக நிலைபெற முடியவில்லை.

இப்படி ஒவ்வொரு நடிகரின் ஏற்ற இறக்கம் குறித்தும் ஆராய நிறைய விஷயங்கள் இருக்கின்றன. இன்றைய தமிழ்ச் சினிமாவை வடிவமைத்ததில் இவர்களும் ஏதோ ஒரு வகையில் துணைபுரிந்திருக்கிறார்கள். அதையெல்லாம் ஒரே கட்டுரையில் அடக்குவது சாத்தியமில்லை. எனவே தனித்தனியாக ஒவ்வொரு நடிகர் குறித்தும் வரும் இதழிலிருந்து உரையாடலாம்.



உரையாடல் தொடர்கிறது

'முத்துராமலிங்கத் தேவருக்கு பூணூல்' கட்டுரையில் சினிமாவில் சாதியம் எப்படி பின்னணி அரசியலாக செயல்படுகிறது என்பது தெளிவாக விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆழ்ந்து யோசித்தால் விவேக்கிடம் மட்டுமில்லை. இன்னும் ஏராளமானோரிடமும் இந்த சாதிய நோக்கு இருக்கிறது என்பதை உணரமுடிகிறது.

கார்த்திக், மதுரை.

வாசகர் கடிதம் பக்கம் ஒதுக்கியமைக்கு மிக்க நன்றி. தொடர்ந்து வாசகர் கடிதங்களை வெளியிடுங்கள். ஆரம்பம் முதல் இதனை நான் தொடர்ந்து வலியுறுத்தி வருகிறேன். இதழில் வெகுமக்கள் அரசியலை கவனப்படுத்த சில பக்கங் களை ஒதுக்குவதாக சொல்லியுள்ளது ஏற்புடையதுதான் என்றாலும், வெகுமக்கள் அரசியலுக்கு நிறைய இதழ்கள் வருகின்றன.

இலக்கிய இதழ்களும் இலக்கியத்தை விடுத்து இப்படியான அரசியல் கட்டுரைகளையே இப்போது அதிகம் பிரசுரிக் கின்றன. இந்நிலையில் காட்சிப்பிழையும் வெகுமக்கள் அரசியல் பேசத்தான் வேண்டுமா..?

சில பக்கங்கள் என்று ஆரம்பத்தில் சொல்லப்பட்டு, பிறகு முழுமையாக இதழ் முழுக்கவும் அரசியலே இடம் பெறும் ஆபத்தும் இதில் இருக்கிறது. மாற்றத்துக்கு உள்ளாகும் நிறைய இதழ்களின் போக்கு இப்படியாக திசை மாறியுள்ளது என்பதனையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டுகிறேன் . அடுத்து இதழில் ஒரு கதையை திரைக்கதையாக்கும் முறை பற்றி (விளக்கங்களுடன்) மற்றும் இது போன்ற சினிமா பற்றிய தொடர்களை வெளியிட வேண்டுகிறேன்.

பிர்தவ்ஸ் ராஜகுமாரன், கோவை.

வணிகத் திரைப்படங்களைக் குறித்த ஆய்விதழை நடத்துவதற்கு ஒரு துணிச்சல் வேண்டும். அத்துணிச்சல் கொண்ட ஆசிரியர் குழுவை மனதார வாழ்த்துகிறேன். இருந்தாலும் ஒருவேண்டுகோள். சமீபமாய் வெளியான திரைப்படங்களின் அரசியலை வெளிப்படுத்துகிறேன் பேர்வழி என எல்லாப்படங்களையும் குறிப்பிட்ட கண்ணோட் டத்தில் விமர்சிப்பதைக் குறைத்துக் கொள்ளலாம்; முடிந்தால் தவிர்த்தும் விடலாம். அதற்குப் பதிலாக, சில பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு வெளியான நல்ல திரைப் படங்களை அறிமுகப்படுத்தும்படியான கட்டுரைகளை வெளி யிடலாம். அக்காலகட்டத்திய சிறந்த படங்களை நாங்கள் தேடிப்பிடித்துப் பார்ப்பதற்கு, உங்களின் கட்டுரைகள் உதவியாய் இருக்கட்டும்.

முருகவேலன், படைவீடு பண்பாட்டு அறக்கட்டளை, கோபிசெட்டிபாளையம்.

சென்ற இதழில் 'சுவரொட்டி' என்ற தலைப்பில் 6870களில் வெளிவந்த எட்டு தமிழ் படங்களின் விளம்பரங்கள் கண்டேன். கூடவே மலரும் நினைவுகள் போல் எனது பள்ளி நாட்களில் இப்படங்களைப் பார்த்தது நினைவுக்கு வந்தன. இடது புறம் உள்ள நான்கும் தெலுங்கு டப்பிங் படங்கள். கோடையிடிக்குமரன் (என்ன அர்த்தமோ தெரியவில்லை !) படத்தில் வாள் சண்டைகளும், ஜோதி லட்சுமி நடனமும் மிகவும் பிரபலம். (ஜோதிலட்சுமி, விஜயலலிதா இருவர் இல்லாத படமே அப்போது கிடையாது. முதலில் இருவரது கால்ஷீட்டையும் வாங்கிக்கொண்டு பிறகு தான் பெரிய கதாநாயகர்களையே அணுகுவார்கள் என்று கூட ஆந்திரப் படவுலகில் சொல்லப்பட்டது! இதில் ரங்காராவ் நடித்த துடிக்கும் துப்பாக்கி Lee Van Cleef நடித்த Death Rides A Horse என்ற படத்தை தழுவியது என்றும், அடுத்து துப்பாக்கியே துணை John Wayne நடித்த ஒரு படம் என்றும் அப்போது சொல்லப்பட்டது. பல்லவச் செல்வங்கள் வந்ததா என்று தெரியவில்லை. அடுத்து இடது புறம் உள்ள நான்கும் அசல் தமிழ்படங்கள். உயிர் மேல் ஆசை, ராஜாத்தி, நிமிர்ந்து நில் போன்றவை சுமாராக இருந்தாலும் அன்றைய கருப்பு வெள்ளை சகாப்தத்தில் பாடல்கள், வசனம், விறுவிறுப்பான திரைக்கதை போன்ற அம்சங்களால் ரசிகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றன. ஜெய்சங்கர், வல்லவன் ஒருவன் படத்தில் அப்போது பிரபலமான ஜேம்ஸ்பாண்ட் பாணியில் நடித்து புகழ் பெற்றதும், பல படங்கள் அதே பாணியில் வந்தன. இதில் நகரத்தில் திருடர்கள் படமும் ஒன்று. நீண்டநாள் தயாரிப்பில் இருந்து வந்தது. அன்றைய பத்திரிகைகளில் இப்படத்தின் விளம்பரங்கள் பலரையும் கவர்ந்தது! பின்னர் வேறு பெயர் மாற்றப்பட்டது. இருப்பினும் படம் வெளியாகவே இல்லை என்று அறிகிறேன்.

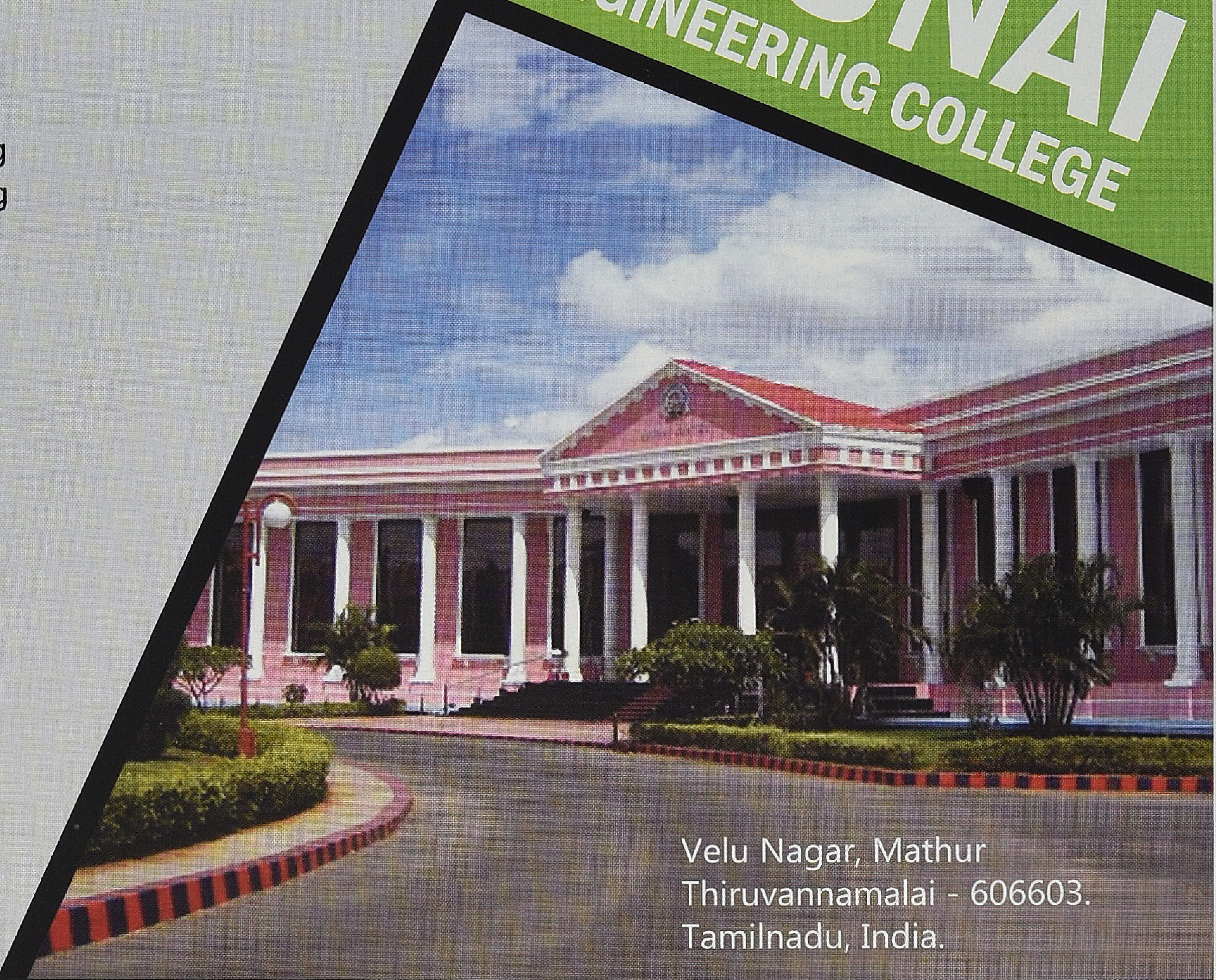
எஸ். ஸ்ரீதர், சென்னை - 59.

படத்தின் நீளம் குறித்த ராஜன்குறையின் கோட்பாட்டை சினிமா இயக்குனர்கள் வாசிக்க வேண்டும். திரைப்படங்களின் நீளம் சார்ந்த பிரச்சினையை இயக்குனர்களை வைத்து 'காட்சிப்பிழை'யே ஓர் அரங்கு விவாதத்தை முன்னெடுக் கலாம்.

ராஜேந்திரன், தர்மபுரி.

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041. Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

ARUNAI
ENGINEERING COLLEGE



COURSES OFFERED

BACHELOR OF ENGINEERING

- Mechanical Engineering
- Computer Science and Engineering
- Electrical and Electronics Engineering
- Electronics and Communication Engineering
- Electronics and Instrumentation Engineering
- Civil Engineering

BACHELOR OF TECHNOLOGY

- Information Technology
- Chemical Engineering
- Industrial Bio Technology

MASTER OF ENGINEERING

- CAD / CAM
- Computer Science
- Applied Electronics
- Power Electronics & Drives
- Master of Computer Applications

- MCA

Velu Nagar, Mathur
Thiruvannamalai - 606603.
Tamilnadu, India.

Phone No. +91 4175 255101 | 255102 | 255103

Email: arunai@md2.vsnl.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly August 2014 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.07.2014